STORIA

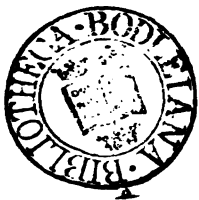
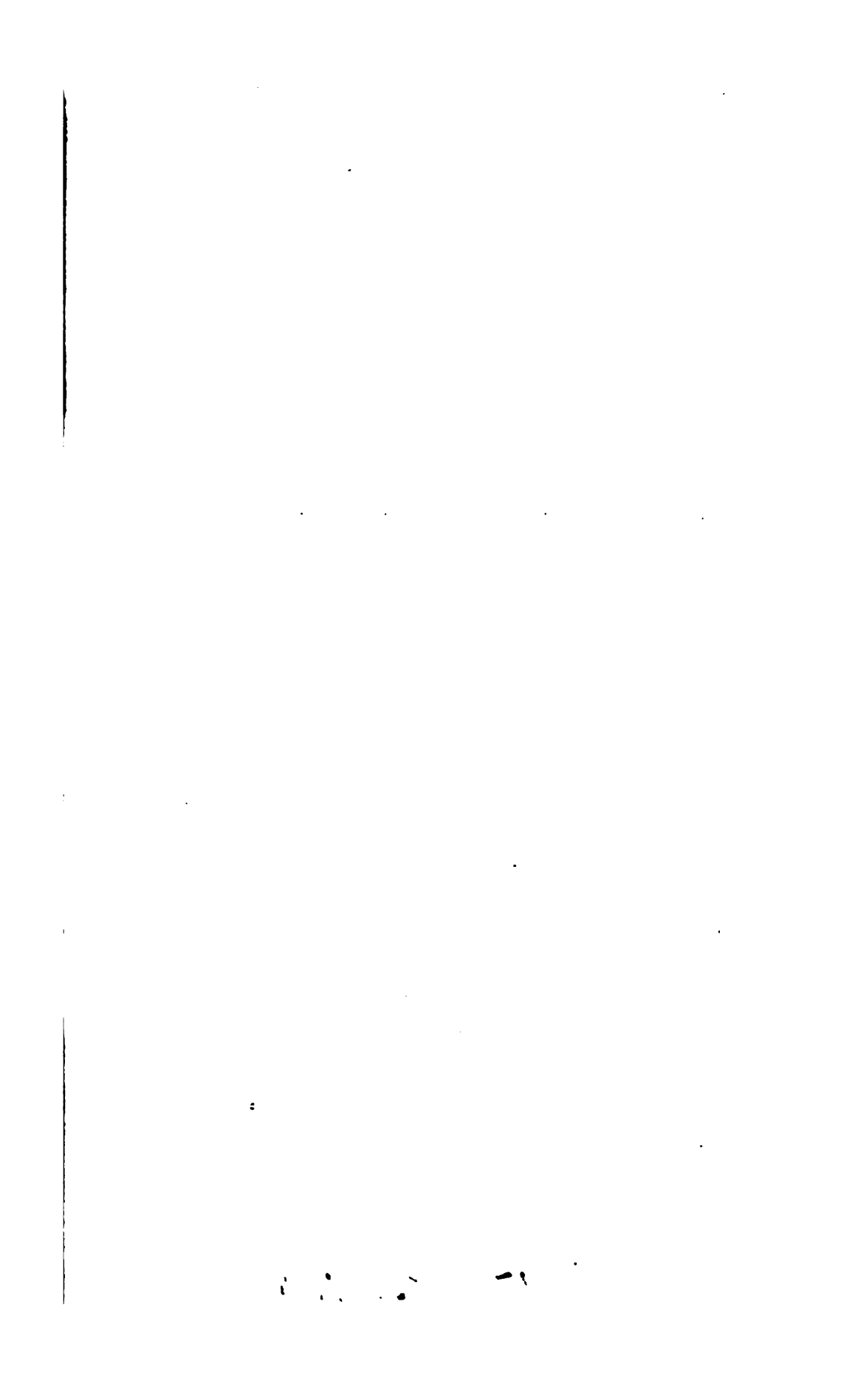
DELLA

PITTURA ITALIANA

VOLUME QUINTO

STORIA
DELLA
PITTURA ITALIANA
ESPOSTA
COI MONUMENTI
DA
GIOVANNI ROSINI

EPOCA TERZA
DA
GIULIO ROMANO AL BAROCCIO

TOMO V.

PISA
PRESSO NICCOLÒ CAPURRO
MDCCCXLV.

CAPITOLO I.

SCUOLA ROMANA

MDXX. A MDLX.

Non vi ha certo lettore, che aprendo questo volume, non torni col pensiero a quel giorno, in cui dopo il cordoglio, il compianto, e le lagrime sparse sulla sua tomba, dovettero Giulio e Francesco entrar nella Sala di Costantino, e rividero le due figure, che vi avea dipinte l'adorato maestro (1). Ben più grave e sollecito dovè nel loro animo farsi sentire l'affanno; e chi sa per quanti giorni da Giulio, che più d'ogni altro l'amava, fu rinnovato l'esempio di Dedalo:

Ter conatus erat.... effingere....
Ter.... cecidere manus.

Ma in fine conveniva rimettersi alle conseguenze di quel grande infortunio; e, come era desiderio del Pontefice, porre la mano a decorar la gran sala, per cui Raffaello aveva lasciato i cartoni (2).

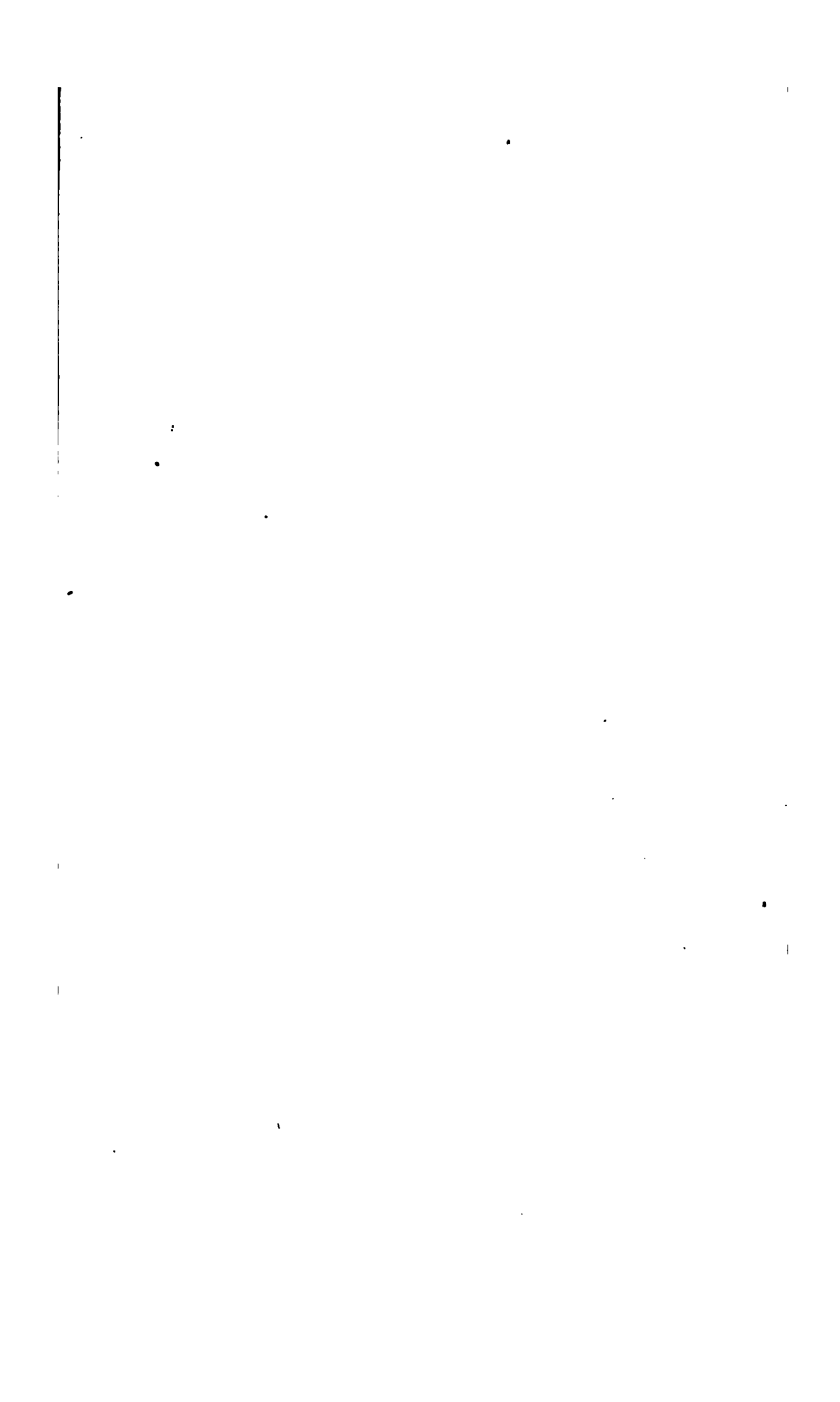
Il Penni prese a colorire il Battesimo di Costantino; e Giulio cominciò la gran battaglia, dove Costantino disfece Massenzio. Essa è veramente il più grande esemplare delle forze dell'uomo poste in azione dall'ingegno e dall'ira.

Nessuno si attenti a credere di rappresentar cavalli di maggior bellezza, movimenti meglio ordinati, gruppi più variati di quelli, che si veggono in questa battaglia; nè meglio esprimere il sentimento della gioja ne' vincitori, e gli ultimi sforzi del valore, come la disperazione nei vinti. Qui Giulio seppe rendere, da maestro grandissimo, (cosa rara e difficile) non le forme sole, ma l' anima impressa nei corpi da Raffaello. Il gruppo di Massenzio prossimo ad annegarsi, che do intagliato, ne sia la prova.

E Giulio ed il Penni dopo la morte di Raffaello rimasero, senza contrasto, i principali rappresentanti della grande Scuola.

Dopo loro, son da nominarsi Giovanni da Udine, Polidoro da Caravaggio con Maturino da Firenze, Vincenzo da S. Gimignano, Raffaellino dal Colle, Pellegrino da Modena, e ultimo per età, ma fra i primi per valore, Pietro Bonaccorsi pur Fiorentino, detto Perino del Vaga.

Sì Giulio, sì Francesco furono da Raffaello presi seco poco dopo il suo giungere in Roma, se pur non condusse il secondo da Firenze. Era questi in età di 20 anni; l'altro nel suo 17.° (3): ma fino d' allora mostrava una tal franchezza nell' arte; che, come si disse, diedegli a colorire la parte dell' Eliodoro, dov' è il guerriero, che pone in sì grande spavento gli assalitori.

Nelle Logge Vaticane, innanzi ad ogni altro, a lui fidò la prima, la seconda, e la terza arcata; indi la settima, e la decima terza (4), che compie quell' immenso lavoro.

Francesco Penni convien dire che molto fosse favorito dalla natura, poichè cominciò da servir Raffaello in qualità di garzone, onde fu detto il Fattore; nome, che gli ha conservato la storia. Ma in compagnia di Giulio, e di Timoteo apprendendo a poco a poco l'arte, fu in grado di ajutare il maestro più d'ogni altro nei cartoni per gli Arazzi; fece paesi bellissimi; eseguì le figure con molta grazia; e colorì, nelle Logge Vaticane, la quarta e la quinta arcata (5). A lui pure attribuisce il Vasari l'esecuzione d'una delle volte della Farnesina.

Giovanni da Udine, che nel lavoro degli stucchi vien riguardato come primo fra i moderni, ebbe somma perizia nel dipingere gli animali, le uccelliere, i vasi, gli utensili; sicchè gli si debbe la più gran parte di lode nell'esecuzione degli ornati delle Logge. Stato discepolo di Giorgione, venne a Roma dopo la sua morte.

Con lui concorsero e Polidoro, e Maturino, che pongo insieme, perchè legati fra loro d'indissolubile affetto; il primo de' quali, come Giovanni da Udine negli stucchi, fu sommo nei bassirilievi; e in questi, secondo a Raffaello solo, e degno di lottar con gli antichi. Maturino l'ajutò sempre, come dovrà tornarsi a dire più oltre.

Vincenzo da S. Gimignano, della cui prima educazione nulla ci narra il Vasari, è da esso indicato come uno, che lavorò nelle Logge; e debbe intendersi degli ornati, perchè nessuna delle storie si crede opera sua.

Ugualmente poco, o nulla sappiamo de' primi

studj di Raffaellino dal Colle, che cominciasi a conoscere alla Scuola di Raffaello; sotto il quale lavorò nella Farnesina, e colorì la nona (6) arcata delle Logge.

Pellegrino Munari, detto da Modena, è noto per un quadro eseguito per l' ospedale di Santa Maria, nel 1509, dove, quantunque inferiore alle altre opere fatte dopo « si scuopre « un pittore di molta abilità nell' arte sua ». Condottosi a Roma, si pose sotto il magistero di Raffaello; e di lui si additano le storie della sesta e duodecima (7) arcata delle Logge.

Ma quello, che più d'ogni altro può dirsi, aver appreso, e che quant'ogni altro s'accostò al gusto squisito del maestro, fu il già nominato Perino.

Così chiamato per vezzo, in Firenze, dov' ei nacque, perch' era piccolo ed avvenente; rimasto orfano, e benchè povero, desideroso di gloria, fu posto a imparar l'arte presso Ridolfo del Ghirlandajo, dalla bottega del quale fu tratto da un tal Vaga, che abitava in Toscanella, pittore mediocre, che tenendolo da primo presso di sè, fu di poi sempre chiamato del Vaga.

E siccome questo ben nato giovine può dar l'esempio di come debbono condursi coloro, che furono ai loro natali maltrattati dalla fortuna, non rincresca di sapersi che condotto a Roma, e ivi lasciato (8), poichè dovea principalmente pensare alla sussistenza, divise il suo tempo in due parti; una impiegandone nel prestarsi a lavorare « a opera per quelle botteghe, oggi con « un dipintore, dimane con un altro, nella ma-

« niera che fanno gli zappatori a giornate »: l'altra metà del tempo impiegando allo studio, e a cercar i modi per divenir grande nell'arte.

Fu in questo esercizio incontrato da Giulio e dal Penni, e come degno d'esser fra i loro, condotto a Raffaello; ch'esaminati i suoi lavori, e vedutò com'era valente nel disegno, e come *seguitava gli andari e la maniera* sua (9); lo accolse con amore, e subito lo pose ad operare nelle Logge, dove eseguì l'ottava, la decima, e l'undecima arcata (10), le istorie delle quali furono, come sono, encomiate più d'ogni altra. Riflettendo da quali umili principj si partì; come potè nel tempo stesso campar la vita con quanto far sapeva, ed esercitarsi nello studio per giunger sempre a far meglio; non havvi credo uomo, che più di lui meriti per ogni conto d'esser proposto a modello.

Alla morte del sommo maestro, dal quale sappiamo dal Vasari, che « Perino era amato come « proprio figliuolo », ei non avea che vent'anni; e le storie delle Logge fanno fede del suo sommo valore (11).

Questi furono gli ajuti e le parti prese dai discepoli nei lavori di Raffaello mentre visse. Alcuni vi aggiungono Gaudenzo Ferrari, che allievo in primo dello Scotti, venne in Roma, e lavorò nella Farnesina: altri Andrea da Salerno, e Vincenzo Aniemolo, di cui tratteremo nel Capo seguente; senza contare i minori.

Mentre dal Penni e da Giulio erasi cominciata la gran Sala di Costantino, colorita la tavola per

Monte Luce (12) da Raffaello lasciata in disegno, a compimento ridotta la Vergine per Baldassare Turini, che per tutta la sua vita era rimasta imperfetta (13), e da Giulio dipinto il Polifemo per Villa Medici, che ancor si vede; una morte pressochè improvvisa, e non senza sospetto di veleno (14), venne a porre nello sgomento tutti gli Artefici, conducendo al sepolcro Leone X.

E lo sgomento crebbe a dismisura quando si udì la nuova elezione di un Pontefice religioso, costumato e dabbene; ma che dimenticò affatto come le Arti avevano fin allora glorificato e abbellito i misteri della Religione; che Roma era stata sempre, come si è poi mantenuta, la sede delle Arti; e che senza di esse non si vedrebbero quei sublimi monnmenti, inalzati dalla generosità dei fedeli e dalla mente dei Gerarchi alla divinità di Gesù Cristo. Tutto questo pare che fosse nuovo per Adriano VI.

Giunto nel Vaticano, soffermandosi, e percotendo col suo bastoncello (15) il Mercurio e l'Apollo, ignorava da quei marmi esser partita la favilla, che gettato avea tanta luce nella Stanza della Segnatura, e nella volta della Sistina; sicchè fu gran vantaggio per Roma, che breve fosse il suo pontificato; a cui succedette il Cardinal dei Medici, che prese il nome di Clemente VII.

Se io scrivessi la storia civile sarei giunto a un periodo di ben dolorosa ricordanza: ma nella storia delle Arti egli è colui, che fece dipingere a Raffaello la Trasfigurazione; sicchè non può tacersi che ne fu grandemente benemerito.

Pare che a tempo di Papa Adriano Giulio eseguisse la Vergine detta della Gatta (16), e forse le tre copie della Fornarina (17).

Salito Clemente appena sul trono pontificale, si ripresero i lavori del Vaticano: fu terminata la gran Sala di Costantino, dove fu chiamato ad operare anche Raffaellino dal Colle (18); e famoso è il quadro di Giulio, della lapidazione di S. Stefano, che or forma grande ornamento alla città di Genova (19). V. T. CIX.

La tranquilla rassegnazione nelle sembianze del Santo; la varietà negli atti e nei volti dei lapidatori; la precisione ne'contorni, e la felice disposizione di tutte le figure, spiegano come il Vasari scrivesse che fu *divinamente dipinto*.

Poco innanzi, checchè ne fosse la cagione, si era diviso dal Penni (20); e aperta scuola da sè, non furono pochi i discepoli, che vi concorsero. Di essi diremo a suo luogo.

Ma qui conviene interrompere la narrazione, per richiamare alla memoria dei lettori, quella sentenza, ch' allor nessuno ignorava, del gran Michelangelo: *Il mio stile farà molti goffi*. Egli frattanto, dopo l'assunzione al trono di Leone X, posati i pennelli, non attendea che a scolpire.

Ma, vedendo crescere ogni giorno la fama di Raffaello, non udendo acclamare che lui, poichè si succedevano i suoi lavori con tanta celerità, e, come suole avvenire negl' ingegni eminenti (quando sembra loro d' essere ingiustamente trascurati) di malanimo tollerandolo, avvenne che Agostino Chigi, di ritorno da Vene-

zia, con sè conducesse Sebastiano Luciani, che avea studiata l'arte sotto Giorgione; al quale diede a dipingere un Polifemo (21) nella Farnesina.

Visto che l'ebbe Michelangelo, e considerando la bella maniera di condurre i colori; « lo « prese in protezione, pensando (sono parole del Vasari) « che s'egli usasse l'ajuto del dise« gno in Sebastiano, si potrebbe con questo « mezzo *senza ch'egli operasse*, batter coloro, « che » gli anteponevano Raffaello. E per prima prova gli fece il disegno d'un Cristo morto, colla Vergine che lo piange, per S. Francesco di Viterbo, che Sebastiano colorì; che il Vasari loda molto; e che a me parve duro, e fosco di colore, senza parlar delle forme volgari, benchè molto studiate (22).

Maggior fortuna pare che incontrasse il Cristo alla colonna, per S. Pietro in Montorio; e gran lode ebbe la Trasfigurazione ivi dipinta, dove al dire anco del Bottari (23) si riconosce la gran maniera del Buonarroti.

Questa opera vasta, grandiosa e nobilmente condotta, ottenne a Sebastiano fama sì fatta, che lo stesso Giulio dei Medici, benchè parziale per Raffaello, ma forse non senza qualche sollecitazione del Buonarroti, gli allogò la tavola della Resurrezione di Lazzaro; che Sebastiano colorì « *sotto l'ordine e il disegno in alcune parti di* « *Michelangelo;* » la quale espressione, di *alcune parti* forse adopra il Vasari, per far nascer l'idea nei lettori che a Michelangelo non appartengano certi difetti del quadro.

V

Riguardandolo adesso, dopo tre secoli (V. Tav. CXVIII); e considerandone la composizione affollata, non ben disposta; e più d'ogni cosa la figura del Salvatore tanto al di sotto di quelle già effigiate dagli Artefici antecedenti; non può trattenersi un sentimento d'indignazione sulle male arti che si adopravano, per giungere a paragonare il buono coll'eccellente. E che questo avvenisse ne abbiamo la prova dal Vasari, che poco pensando al giudizio della posterità, parlando della Trasfigurazione posta a confronto con questa tavola di Lazzero (24), d'ugual grandezza dell'altra, scrive che dopo « finite, furono « ambedue pubblicamente in Concistoro poste in « paragone, e l'una e l'altra lodata infinitamen- « te »: cosa, che desterebbe il riso, se il veder sempre come le passioni sono prepotenti negli umani giudizj, non movesse all'ira.

E benchè lo Storico Aretino dia la palma a Raffaello (25); fu grandissima ingiuria per lui d'esserne posto solo al confronto.

Interamente disegnata da Michelangelo pare la S. Agata, che riporto di contro; ma che in alcun modo non può nè pur essa paragonarsi a distanza grandissima colle opere di Raffaello.

E pure, convien credere che veramente se non da tutti, almeno dai più, dopo la morte di quello, « mediante il favore di Michelangelo il « primo luogo nell'arte della pittura fosse con- « ceduto a Sebastiano (26) »: poichè vedremo con rammarico Giulio il primo, indi gli altri, chi più, chi meno, accostarsi a quella maniera.

Per le tradizioni apprese nella Scuola di Giorgione fu Sebastiano valentissimo nei Ritratti; e basti per prova quello, che credesi del Capitano Giambatista Savello (27).

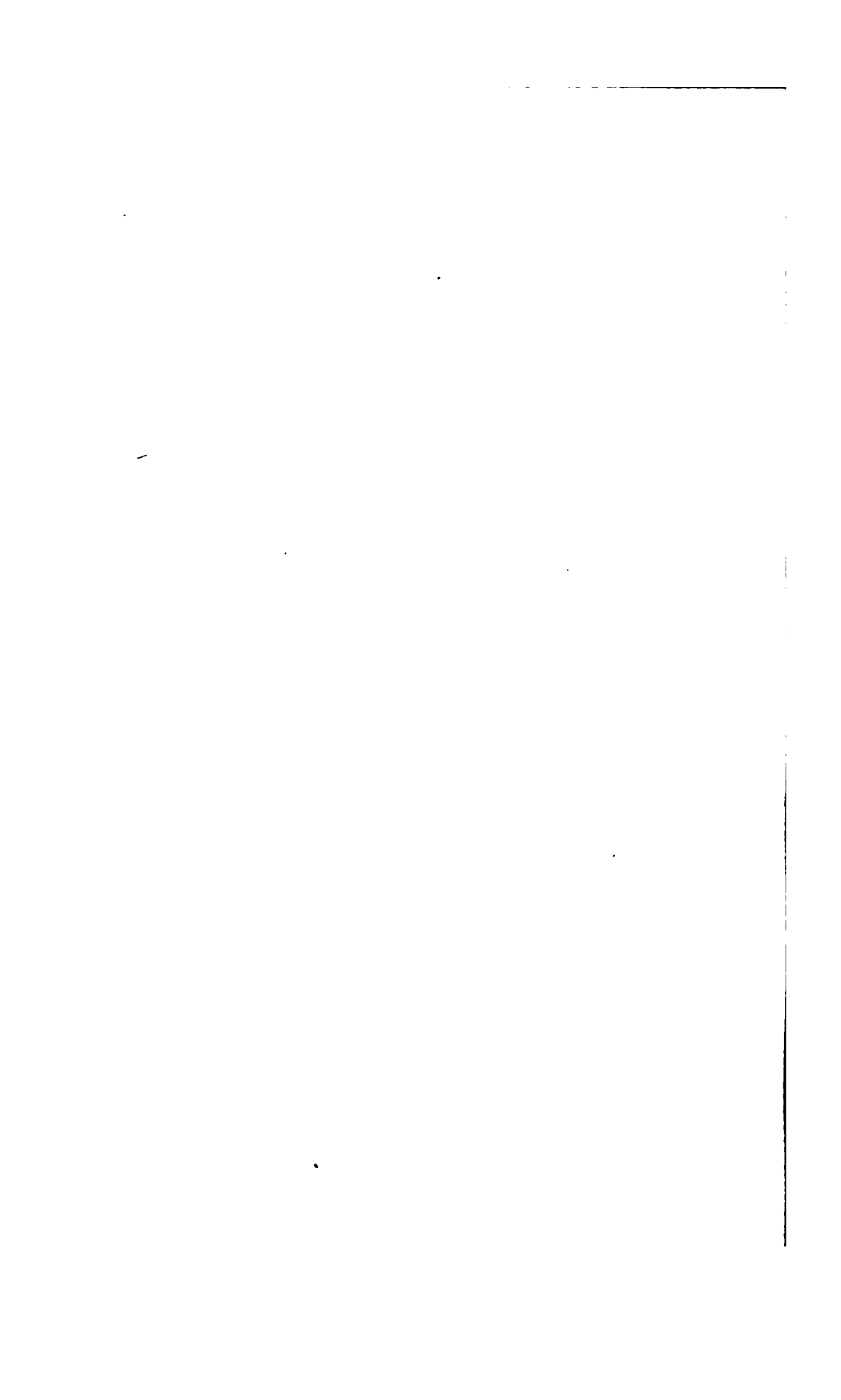
Come Veneziano era di lieto umore: fu amico del Molza, del Berni, e di quell'Aretino, a cui fece pure il ritratto (28). Caro a Clemente VII, fu beneficato da lui col ricchissimo ufficio del Piombo, il quale appena ottenuto, si diede a far vita da gran signore, poco lavorando, meno studiando; e replicando con arguti motti alle rimostranze degli amici (29). Morì giovine alla metà del secolo.

Tutto questo ho voluto narrare, acciò si conosca la causa, perchè spinti da una male intesa emulazione, Giulio, e Perino (benchè questi più da lontano) si diedero in seguito a voler lottare con Michelangelo, lasciando le tradizioni e la semplicità del loro gran maestro.

Dopo altre opere eseguite in Roma (30) prima della fine del 1524, fu Giulio chiamato, per mezzo del Conte di Castiglione, a fondare in Mantova una nuova Scuola, in cui lo troveremo.

Il Penni, secondo che abbiamo dal Vasari, fu in ogni cosa molto « ajutato dalla natura; intanto, che senza molto studio intendeva bene « tutte le cose dell'arte »: le quali espressioni chiaramente indicando la gran facilità di ritrarre le opere altrui; non è maraviglia che da Papa Clemente VII gli fosse comandata la copia della Trasfigurazione, che ammirasi adesso a Madrid, dove non mancano zelanti d'una mal intesa glo-

V. 14.

V

ria nazionale, che la predicano per l' opera famosa di Raffaello (31).

Recatosi a Mantova, non fu ben accolto dal Pippi, forse per le cause medesime, che aveano procurata in Roma la lor divisione. Interesse, ambizione, invidia, vanità, piaghe eterne dell' umana natura..... Felici gli animi, che sono al di sopra di voi!

Nella quasi total perdizione delle opere sue, fatte dopo la morte di Raffaello; poichè dal Vasari abbiamo, che « si dilettò molto più di« segnare, che di colorire » ho prescelto per dare un' idea della sua maniera l' intaglio, che di contro si vede, tratto da un disegno della R. Galleria di Firenze. Dopo il sacco di Roma si condusse a Napoli, come vedremo.

Da lui pare che appendesse l' arte Luca suo fratello, il qual dipinse nel medesimo stile; ugualmente che Leonardo da Pisteja, che lavorò molto in Lucca, Roma, e Napoli (32).

Giovanni da Udine, nel tempo di Papa Adriano, ritirato presso il Cardinal de' Medici, e impiegato da esso in opere di poco valore; indi tornato in patria, di là fu poco dopo a Roma chiamato di nuovo, dopo l' assunzione di Clemente VII, a far gli stucchi nel Vaticano (33). Ivi fu sempre impiegato, e innanzi e dopo il sacco di quella città, da cui si partì più volte, come più volte vi tornò; sempre lavorando egregiamente, e diffondendo, in qualunque luogo andasse, la grazia delle sue invenzioni, e il buon gusto de' suoi ornamenti.

Ricondottosi in patria, verso il 1552, dopo aver dipinto nel Castello dei Colloredò, eseguì la volta, che si conserva, e si vede ancora in una stanza del Vescovato (34).

Dipinse anche quadri nello stile del maestro, come appare dalla Tav. CXLVIII; ma son rari.

Verso la fine della vita, ricondottosi a Roma, vi lasciò la spoglia mortale, che presso al caro maestro fu sepolta nel Panteon.

Polidoro da Caravaggio, artefice peritissimo, come si è detto; nei bassirilievi dipinti a chiaroscuro, mostra quello che possa la natura nei destini dell'uomo. Egli venne in Roma, nel tempo, che fabbricavasi la gran Loggia del Vaticano, descritta nel Volume antecedente (35); dove cominciò da prestar opera di manovale, portando lo schifo (36), fino all'età di 18 anni.

Là erano molti giovani, che sotto Giovanni da Udine operavano in pittura; tra i quali avendosi Polidoro eletto per amico un da Firenze per nome Maturino; questi sì amorevolmente gli andò insegnando i modi dell'arte, e Polidoro li apprese con facilità sì grande, da fare stupire ogni persona, come abbiamo dal Vasari.

D' allora in poi con tanto affetto si unirono fra loro, che mescolarono le volontà, le opere e i danari; sicchè cominciando a dipingere le facciate delle case di varj cittadini di Roma, levarono tanto alto grido, che a gara venivano chiamati ad operare; sì che al di là di 30 ne conta il Vasari: fra le quali ho prescelto il Sacrifizio a Niobe, tanto celebrato (37), per dare ai lettori

un saggio del loro modo di comporre e di eseguire. V. Tav. CXXXIII. Lo storico aggiunge, « che tanto presero la maniera antica, ... e « che, siccome gli animi loro erano d' un istesso « volere, così le mani esprimevano il medesimo « sapere; e benchè Maturino non fosse quanto « Polidoro ajutato dalla natura, potè tanto l'os-« servanza dello stile nella compagnia, che l'uno « e l'altro pareva il medesimo, ec. »

Divisi, nell'occasione del sacco di Roma, Maturino per gl'infiniti disagi sofferti, morì poi di peste in Roma; Polidoro si condusse a Napoli, indi a Messina, dove lo troveremo nel Capo seguente.

Vincenzo da S. Gimignano, dopo il 1520, non pare che desse prove di gran valore: alcune opere se ne additano in patria, fra le quali la più Raffaellesca parvemi quella, che coll'anno MDXXVIII, dipinse a fresco nell' antico Convento di S. Caterina. Il Vasari nomina uno Schizzone, che dice suo compagno, che operò in Roma con lode, e che morì nel Sacco pei mali trattamenti sofferti dai soldati di Carlo V.

Col Penni, il più vicino alla grazia e semplicità di Raffaello si dee considerare quell'Artefice dal Colle, soprannominato, appunto per tal somiglianza, Raffaellino. Pochissime sono come si avvertì le notizie che di lui si hanno, sì che il Vasari non ne raccolse tante da dettarne una vita, e le sparse nelle vite altrui.

Il Cavalier Giacomo Mancini, che ne ha ultimamente pubblicate le Memorie, lo fa nascere in Borgo S. Sepolcro circa il 1490; suppone

che i primi rudimenti avesse in Firenze; indi si recasse a Roma, dove si pose sotto la disciplina di Raffaello, quindi con Giulio Romano, di cui fu compagno più che discepolo (38).

La prima grande opera, che imprendesse ad eseguire in Roma, fu la Donazione di Costantino alla Chiesa Romana, che condusse sul cartone di Raffaello come si disse; dove a giudizio comune superò la storia dipinta dal Penni.

Lasciò Roma nel 1524; e passò ad Urbino chiamato da quel Duca, che lo fece dipingere all'Imperiale (39); finchè invitato a Mantova da Giulio Romano, non seppe resistere al desiderio di mostrare il suo valore in più ampio teatro, e là si condusse.

Fra le molte sue pitture, quella che ho scelta, per dare intagliata (V. Tav. CLV) è la celebre Annunziata in Città di Castello, dove parmi scorgere non l'allievo di Giulio Romano, come altri disse poco giustamente, ma il seguace della grazia Raffaellesca. Per le particolarità della sua vita son da vedersi le citate Memorie.

Pellegrino da Modena, che morto il maestro, dopo avere operato in S. Marcello, tornò in patria, sarà da noi ritrovato in quella Scuola.

Or venendo a Perino, scrive il Vasari, che mancato Raffaello, continuò lavorando con Giulio e il Penni, finchè cessate le opere, sotto Adriano, e spinto dal desiderio di riveder Firenze, là si condusse: dove sappiamo dal Vasari, aver composto quel Cartone dei Martiri, che dopo i due di Michelangelo e di Leonardo fu il

più celebrato. Morto Papa Adriano, e tornato in Roma, sposò la Caterina sorella di Francesco Penni. Partito che fu da Roma Giulio, egli prese a dipingere in San Marcello la Creazione di Eva, che ancor vi si ammira, con certi putti che pajono vivi, e che dall' ultimo illustratore fu chiamata *pittura insigne* (40).

Passeremo sopra le traversíe sofferte nel sacco di Roma (poichè furono comuni a quasi tutti gli Artisti) come sopra i disegni fatti per le stampe del Baviera (41). Delle opere di Genova parleremo in quella Scuola.

Il Lanzi scrive (42) « la sua maniera esser « mista molto di Fiorentino ». E per mostrarlo nulla è più atto quanto il gradino fatto per un altare del Convento di S. Matteo (43) di Pisa, parte del quale ho dato alla Tav. CXXIII. Il Vasari lo considera come il primo disegnatore della patria Scuola dopo Michelangelo.

Fu grave danno che da provetto gli amori lo distornassero dall' arte; e gli abbreviassero la vita, come vedremo.

Queste sono le notizie di quei discepoli di Raffaello, che lo ajutarono mentre visse, ne' suoi lavori, e grandi e valenti si fecero sotto il suo magistero: ma coloro, che ne studiarono le opere, ne seguitarono la maniera, e ne propagarono lo stile, sono in tanto numero, che impossibil sarebbe di tutti nominarli.

E primo fu Vincenzo Pagani, taciuto dal Vasari, e sul quale molte notizie diede il M. Amico Ricci (44). È incerto se fosse a Roma con

Raffaello, ma non è dubbio che ne adottasse quanto meglio poteva lo stile. Moltissime sono le sue pitture, sparse pei luoghi circonvicini a Monte Rubbiano sua patria; dalle quali ho scelto parte d'un gradino, dove sono rappresentate (45) S. M. Maddalena, e S. Scolastica, piene di affetto e di grazia Raffaellesca.

Lattanzio suo figlio, detto Della Marca, e dal Vasari citato, debbe qui nominarsi, perchè seguitò la maniera stessa. Poche sono le opere rimaste di lui; per aver lasciato i pennelli, e preso il grado di Bargello, in Perugia (46).

Dì Jacomone Bertucci da Faenza, figlio di quel Gio. Batista, nominato nel Tomo antecedente (47), seguitando il Lanzi si dovrebbe parlar fra i Bolognesi (48); ma siccome pochi come lui diffusero lo stile di Raffaello, credo che qui debba aver luogo. Considerando quanto rare sono le opere sue, debbe credersi che per la più parte sieno partite d'Italia con altri nomi. Loda il Lanzi una sua Natività della Vergine coll'anno 1532, che dipinse in patria; ma pare che prendesse equivoco, poichè l'anno ivi segnato non è il 1532 ma il 1586, ed appartiene a Gio. Batista Bertucci, di cui parlerassi. Un Bernardo Catelani dipinse in Cagli sulla maniera Raffaellesca: si cita una Mosca, pel suo quadro del Cristo che va al Calvario; nè altri aggiungerò, ricordando ai lettori quello che ho loro annunziato al principio (49) di questa Istoria.

Ma non termineremo questo Capitolo senza dir l'ultime parole della Scuola Perugina, che

V.

V. 21.

anche dopo la morte del maestro si continuò con fervore.

Coetaneo del Sanzio, e antico discepolo di Luca Signorelli, dee qui porsi un Artefice, che per qualche tempo acconciatosi col Vannucci, e seguitane la maniera, fece molte opere in patria ed altrove. È questi Girolamo Genga d'Urbino, che come artefice di qualche nome non dee tralasciarsi di offrirlo a modello a coloro i quali, colla buona fortuna, quando si parte dai grandi che li favorirono, sentono partire anche dai lor cuori la gratitudine pei benefizj ricevuti.

Note sono le sventure della Famiglia dei Duchi di Urbino sotto Papa Leone, che cacciatala di stato colle armi, la costrinse a cercar rifugio presso il Duca di Mantova.

Il Genga la seguitò « nell'esilio, correndo se- « co una medesima fortuna »; e perciò degno che di questa altezza di animo non taccia la storia, mentre parla degli altri suoi meriti.

Dopo avere ajutato in Orvieto, e in Siena, il Signorelli, passò alla Scuola del Vannucci come si è detto, dove stette tre anni, al dire del Vasari, e dove s'incontrò « col divino Raffaello, « che gli era molto amico ».

E se le probabilità non debbono trascurarsi nella storia, qualche cosa debbe avere appreso anco da Timoteo Viti; quando venuto ad Urbino per esercitar la pittura, dal Duca Guidobaldo fu impiegato « a dipingerli barde da cavallo, « come si usavano.....in compagnia sua (50).

La tavola, che di contro si riporta intagliata,

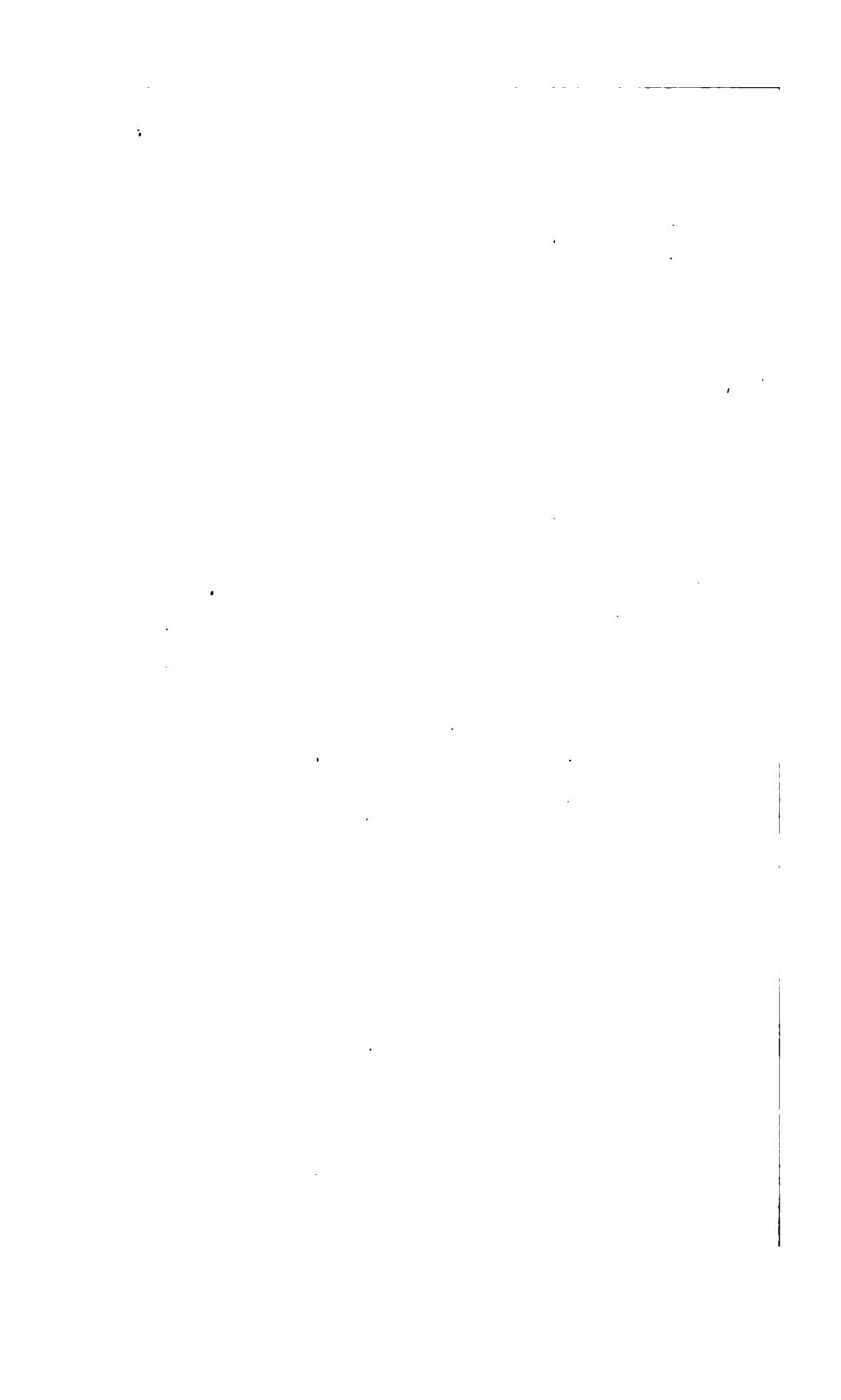
offrirà una idea della sua maniera di disegnare e comporre. Negli ultimi anni della vita si diede pressochè interamente all' Architettura, come dimostrano i tanti edifizj, che di lui son rimasti.

Dicesi che fosse di gioviale umore, bell' inventore di mascherate, musico, e leggiadrissimo ragionatore. Ebbe molti discepoli, e fra questi Francesco Menzocchi, del quale molte sono le opere lasciate per la Romagna, ch'ebbe un figlio per nome Pietro Paolo, pur pittore; e in fine Bartolommeo figlio suo, che Girolamo mandò a Firenze per apprendere il disegno, e farne un pittore; ma che riuscì solo valente architetto.

Dopo il Genga, fra gli Scolari del Perugino, sono da nominarsi fra i principali, esclusi i Fiorentini, Domenico Alfani, Orazio suo figlio, e Sinibaldo Ibi.

Domenico Alfani non era, son già varj anni, tenuto in quel grado, che ha mostrato di meritare, poichè si è scoperto il nome e l'anno nel quadro del Collegio Gregoriano (51); e che già veniva attribuito all'Ingegno. L'Orsini parmi che lo giudichi severamente, nel dire « che mancò « nelle forme del disegno, e nel rilievo »; mentre il Lanzi (52) scrive al contrario, ma con esagerazione, che « aggrandì la maniera del maestro ».

Questo è un merito, che da veruno è contrastato ad Orazio suo figlio; poichè vien narrato, che condottosi a Roma, e vedute con ammirazione straordinaria le Stanze Vaticane, allorchè giunse davanti alla Trasfigurazione, rimasto estatico e fuori di sè, terminò col prorom-

V. 22

pere in un pianto, senza sapersi allontanare da quel gran portento dell'arte.

Non è dunque maraviglia se allor si diede allo studio delle opere di quel sommo maestro; aggiungendovi, scrive l'Orsini stesso (53), l'imitazione delle sagome, e degli scorci del Buonarroti.

In generale è puro nei contorni, largo nel panneggiare, nobile ne'concetti. Qualche volta imita la Scuola Fiorentina; e in fine dicesi (ma non mi è avvenuto d'incontrarne) che in alcune quadrerie si trovano certe sue tavolette, le quali si ascriverebbero alla Scuola del Sanzio.

Benchè il dotto illustratore della Galleria Fiorentina (54) vi desideri migliore impasto nelle carni, più dolcezza nei contorni, e una maggiore intelligenza nell'innanzi e indietro; pure tanta parmi esser la grazia del quadretto intagliato di contro; che l'ho preferito ad ogni altro, per dare un saggio del suo valore. Se ne lodano, egli scrive, « la naturalezza delle attitudini e il « brio de'colori. Gentile e modesta è l'aria del « volto della Vergine; e la testa del S. Giovan- « nino esprime egregiamente l'affetto e la de- « vozione verso del Salvatore, che vivamente si « sporge incontro ad esso per benedirlo ».

Aggiunge l'Orsini che in fine della vita (e ciò corrisponde a quanto sopra si è detto a pag. 14) si diede *tutto* a imitar lo stile del Buonarroti (55), come appare dalla Disputa di Gesù coi Dottori, ch'è in S. Francesco di Perugia.

Di Sinibaldo Ibi, detto da Perugia, loda il Lanzi (56) la bella tavola del Duomo di Gubbio

« che con un gonfalone ancor più bello, fa con-
« siderarlo come uno de' migliori della Scuola
« antica ». L'Orsini biasima la scorrezione del
disegno dell'Angelo, e l'aria inelegante del volto
nella Vergine Annunziata, da lui dipinta nel
1528 (57). E così crescono, come ciascun vede,
le contradizioni ne' giudizj di uomini anche valenti
nell'intelligenza dell' Arti.

Dopo questi vengono un Pompeo Cocchi, noto
per un bel quadro nella Cattedrale di Perugia,
fino agli ultimi tempi attribuito al Pinturicchio,
e per altre opere perite (58); un Eusebio
di S. Giorgio non lodato dall' Orsini (59); un
Cesare Rossetti, condiscepolo di Raffaello; un
Alberto Paolini, che dovea dipingere, come
poi dipinse il gradino del quadro di Monteluce
(60); un Giambatista Caporali, più architetto,
che pittore (61); Giulio suo figlio; una Teodora
Dianti; e, tacendo de' minori, chiuderemo
il numero col nome di Giovanni di Mastro Giorgio,
che avendo dipinto una cassa (62), ebbe
l' onore che fosse attribuita per molto tempo al
pennello di Pietro.

Tanti seguaci accrescono la prova di quanto
esposi nel Volume antecedente su quello che l'arte
debbe al gran maestro Perugino; terminando
con ripetere col Vasari, che, toltone Raffaello,
nessuno fra i discepoli ne pareggiò la bellezza e
la grazia (63).

NOTE

(1) Raffaello aveva in animo di condurre ad olio le pitture di quella stanza; ne aveva per ciò fatto preparar l'intonaco, e dipintovi di sua mano due figure, ch'ancor si vedono al lato del quadro, che rappresentano la Giustizia, e la Mansuetudine. Fu poi rifatto l'intonaco, per dipingerle a fresco.

(2) Le quattro storie di questa stanza rappresentano: L'allocuzione di Costantino al suo esercito, prima della battaglia contro Massenzio al Ponte Milvio, e l'apparizione della Croce: La gran battaglia, larga 34 piedi, ed alta 15: Il Battesimo di Costantino; e la sua Donazione alla Chiesa. Le due prime sono di Giulio; e debbe avervi posto mano sotto Leone X, poichè sotto Clemente VII, assunto al pontificato nel novembre del 1523, gli sarebbe mancato il tempo materiale, trovandosi già a Mantova nel novembre 1524.

(3) Siccome Giulio dipinse la parte destra dell'Eliodoro sotto Giulio II, e quindi non più tardi del 1512; non è verisimile ch'egli avesse allora 13 anni quanti ne avrebbe avuti, se fosse nato nel 1499, come appare all'anno 1546, del Libro Mortuario di Mantova, riportato dall'egregio Conte Carlo d'Arco, che ne dettò con suo tanto onore la Vita. Dee dunque credersi, che nel Libro mortuario sia errore.

(4) Esse rappresentano le storie seguenti. I. La divisione del Caos (colorita da Raffaello, come per indicare ai discepoli il modo di condurre quelle pitture): La Creazione del Firmamento; della Terra, e degli Animali II. La creazione dell'uomo e della donna; il Peccato: il discacciamento dal Paradiso terrestre; e Adamo ed Eva con Caino e Abele. III, La costruzione dell'Arca; il Diluvio; l'uscita dall'Arca; e il Sacrifizio di Noè. VII. I Sogni di Giuseppe; Giuseppe venduto dai fratelli; Giuseppe e la Sposa di Putifar; Giuseppe, che spiega il sogno a Faraone. XIII. I Pastori al presepio del Salvatore; l'adorazione dei Magi; il Battesimo di Gesù Cristo; e l'ultima Cena.

(5) Eccone gli argomenti. IV. Melchisedec benedice Abramo; Visione d'Abramo; Abramo e gli Angeli; distruzione di Sodoma. V. Promesse fatte a Isacco da Dio; Isacco e Rebecca presso Abimelc; Giacobbe benedetto da Isacco; Rammarico d'Esaù.

(6) L'arcata IX rappresenta, le Tavole della Legge; l'Adorazione del Vitello d'oro; Dio nascosto nella nuvola; le nuove Tavole.

(7) La VI rappresenta, la Scala di Giacobbe; Giacobbe con Rachele e Lia; Giacobbe che rimprovera Labano; il ritorno di Giacobbe alla patria. Nella XII vedesi, Salomone quando è unto Re; il Giudizio di Salomone; la costruzione del tempio; e la Regina Saba.

(8) Pare che questo fosse il suo desiderio; perchè poco poteva imparare da quel suo maestro in Toscanella.

(9) Qui convien rettificare un equivoco. Il Vasari scrive, che Perino « cominciò a disegnare nella cappella di Pa« pa Giulio, dove la volta di Michelangelo Buonarroti era « dipinta da lui, *seguitando gli andari e la maniera di Raffaello*.

Benchè quel *di lui* possa fare inciampo, è certo che quel *seguitando gli andari e la maniera* si riferisce a Perino, che disegnando le figure di Michelangelo, dava loro un'aria Raffaellesca, come avvenne al Rubens, che copiando a Madrid le opere di Tiziano, diede loro la maniera Fiamminga. Il Vasari non potea dir lo sproposito che Michelangelo avea seguitato la maniera di Raffaello; dopo aver anzi sostenuto, che Raffaello, dopo vista la volta della Sistina, aveva ingrandito la sua.

(10) L'Arcata VIII rappresenta, Mosè salvato dalle acque; il Roveto ardente; il Passaggio del mar rosso; la Pietra percossa da Mosè: la X, il Passaggio del Giordano; la Presa di Gerico; Giosuè che ferma il Sole; e la Divisione della Terra promessa: la XI Samuele che unge Re David; David vincitore di Golia; David, che entra trionfante in Gerusalemme; David che vede Bersabea.

(11) Alcune sono sì belle, da far credere che siano dipinte dalla mano di Raffaello.

(12) Quello, per cui era stato fatto l'accordo fino dal 1505. Giulio colorì gli Apostoli: e il Penni egregiamente la parte superiore.

(13) Che or vedesi nell'I. Palagio dei Pitti; detta la Madonna del Baldacchino.

(14) « Morì fra pochissimi dì, non senza sospetto di ve« leno datogli ». Guicciardini, Anno 1521.

(15) Dicendo, secondo la tradizione, *sunt Idola Paganorum*.

(16) Ora nel Museo Borbonico di Napoli.

(17) Le tre copie esistono nelle Gallerie Borghese, Doria, e Corsini. Il Sig. Conte d'Arco (pag. 4) pare che ne dubiti; ma la tradizione, che glie le attribuisce, fu sempre costante. Forse furono fatte nella Scuola; e tutte sono simillissime all' Originale della Barberiniana, che ha scritto nell' Armilla RAPHAEL URBINAS.

E qui tornando a parlare di quanto fu proposito nella nota (22) del Capitolo XXIX del Volume antecedente pagg. 306, e 307, debbo avvertire, cosa da me allora ignorata, che la così detta Fornarina della Galleria di Firenze, nei Cataloghi MSS. di essa degli anni 1589, e 1635, fra le ROBE DELLA TRIBUNA, trovasi col quadro del Leone X e del San Giovanni, designata come segue:

« Un Quadro di una Donna in tavola, con braccio ignu« do, scollata; alto braccio uno e un terzo, largo braccia « uno e un quinto, di *mano di Raffaello da Urbino* ».

Qual fosse la cagione, che nella Descrizione di essa Galleria pubblicata dal Lanzi, nel Tomo XLVII del Giornale dei Letterati (pag. 28), come pur nella Descrizione stampata nel 1794, (pag. 244) venisse quel quadro attribuito a Giorgione, e da chi primitivamente lo fosse, non è facile a immaginare. Ho detto, come è il vero, che al Camuccini parea di Scuola Veneziana: or aggiungo che il Benvenuti lo tenea per opera di Raffaello; e torno a dire che a me non spetta il darne giudizio.

Che quelle poi siano le sembianze dell' Amica di Raffaello; una nuova considerazione, che sfuggita mi era, viene ad aggiungersi per la negativa; ed è che la donna della Galle-

ria di Firenze mostra visibilmente una persona di oltre 30 anni; e se tale era, quand' ei la dipinse nel 1512, come vedesi scritto nel quadro; alla morte di Raffaello ne avrebbe avuti 40; il che non è verisimile.

(18) Vi colorì la Donazione di Costantino come si è detto. Fu in novembre 1523.

(19) Si veda la storia di questo quadro nella sopra lodata Vita del Conte d'Arco.

(20) Pare che la divisione avvenisse dopo compiuta la Stanza di Costantino.

(21) Prima guasto, e adesso malamente rifatto.

(22) Chi non mi credesse, la veda, e ne giudichi.

(23) Anche al presente se ne ammira il gran magistero. La Flagellazione è annerita, per averla Sebastiano eseguita sopra una lastra di marmo. V. Vasari di Siena, T. VII, pag. 235, nota (2).

(24) *Ib.*

(25) « E benchè le cose di Raffaello, per l' estrema « grazia, e bellezza loro (dovea dir *sublimità*) non avesse- « ro pari; furono nondimeno anche le fatiche di Sebastiano « universalmente lodate da ognuno ». *Ib.*

(26) *Ib.*

(27) Si conserva nella R. Galleria Fiorentina.

(28) È nelle stanze della Comunità di Arezzo; ed è lodatissimo dal Vasari.

(29) « Ora che io ho il modo di vivere, non vo' far nul- « la, poichè sono oggi al mondo ingegni, *che fanno in due* « *mesi quello ch' io soleva fare in due anni* ». Vasari, nella Vita. Il Berni gli diresse un Capitolo, a cui egli rispose con un altro, che comincia:

« *Com' io ebbi la vostra, Signor mio* ec. ».

Si trova fra le Poesie del Berni, e altri.

(30) Le altre pitture fatte in Roma furono una Sacra Famiglia pel Vaticano, (ora nella Sagrestia) una Flagellazione, per S. Prassede, che ancor vi si ammira, fatta pel Cardinal Bibbiena; oltre non poche opere d'architettura.

E questo mi pare il luogo di parlare dei disegni, per le stampe di Marcantonio, a cagion delle quali fu il Raimon-

di imprigionato, e corse rischio della vita. Il Sig. Conte d' Arco ne assicura che in veruna Collezione di Stampe si rinviene alcuna traccia delle indicate. Mi duole d'essere in opposizione a sì valente scrittore; ma la verità debbe a tutto prevalere. Nella Collezione celebre dell'Armano, che trovasi sempre in vendita, e di cui fu stampato il Catalogo in Firenze (per Francesco Cardinali, 1830, in 18.°) a pag. 107, si legge la seguente indicazione. *Foglio* N.° 24.

« Stampa così detta dell'Aretino, per largo ». (Segue la descrizione).

« Al sinistro angolo inferiore è un gran bacino d' acqua.
« Questa stampa è singolarissima, e tanto rara, che sareb-
« be inutil cosa il cercarne una seconda ».

Partì Giulio di Roma nel novembre 1524, poichè nel decembre si trova fra i provvisionati del Duca di Mantova. V. D'Arco, Vita, pag. 25, in nota.

(31) Essa trovasi a Madrid, nel così detto *Museo della Trinità*. Se ne dovrà riparlare nel Capo seguente.

(32) Il Cav. Tolomei, nella Guida di Pistoja (1821) fa osservare che i Leonardi furono due, uno autore del bel quadro nel duomo di Volterra, che rappresenta la Vergine con varj Santi, ed ha il nome dell'Autore: e l'altro che il Penni condusse seco a Napoli. V. pagg. 81, e segg.

(33) Dove Perino del Vaga dipinse i Carri de' VII Pianeti, che sono ancora in essere.

(34) È dipinto sullo stile delle Logge del Vaticano, ed ha quattro storie, che rappresentano fatti Evangelici.

(35) V. T. IV. pag. 288.

(36) Così il Vasari, che usa questo vocabolo, per indicar la tavola su cui si porta la calcina.

(37) Posto nella contrada della Maschera d'oro.

(38) Raffaellino avea circa 2 anni più di Giulio.

(39) Villa presso Pesaro, dove lavorarono molti altri.

(40) Il Sig. Marchese Melchiorri, nella sua Guida di Roma, 1840, pag. 269.

(41) Pare che gli argomenti non fossero della più gran modestia. Si conservano nella Libreria Corsini di Roma.

(42) T. II, pag. 104.

(43) Il da Morrona indica confusamente questo quadro, composto d'una Madonna grande col divin Figlio; e sotto, un gradino. La Madonna è trascurata. Il gradino è mirabile.

(44) Ricci, Memorie T. I, pag. 121.

(45) Il sopra citato Sig. Marchese Ricci volle cortesemente favorirmene un disegno, che feci ridurre nella piccola dimensione, che si vede.

(46) In Perugia, in S. Maria del Popolo, è di Lattanzio la parte inferiore d'un quadro, fatto insieme con Cristofano Gherardi, detto Doceno, di cui si parlerà.

(47) V. T. IV, pag. 311.

(48) Nella Vita del Primaticcio, è lodato dal Vasari per la tribuna di S. Vitale, che dipinse in Ravenna, e che più non esiste.

(49) V. T. I, pag. 99, nell' *Avvertimento*.

(50) Vasari, che aggiunge: « Col quale lavorò anche una « cappella di S. Martino, nel Vescovato ».

(51) Ora Pio. Ha l'anno MDXVII, e DOMENICO FECE.

(52) Orsini, Vita del Perugino, pag. 260. Lanzi, T. II, pag. 36.

(53) Vita del Perugino, pag. 265.

(54) Pubblicata dal Molini, (1817 e segg.) T. I, p. 30.

(55) Vita del Perugino, pag. 265.

(56) T. II, pag. 31.

(57) Vita del Perugino, pag. 287.

(58) Vermiglioli, Memorie sul Pinturicchio pag. 38.

(59) Vita del Perugino, pag. 282.

(60) Detto Berto di Giovanni, V. Mariotti, Lettere, pagg. 204, e segg. Il gradino si conserva in Perugia, ed è tutto Raffaellesco.

(61) Commentò Vitruvio; e lavorò pel Cardinal Passerini, presso Cortona. V. Mariotti, Lett. pagg. 82, 83.

(62) Orsini, Vita del Perugino, pag. 311, in nota.

(63) In fine della Vita di Pietro.

CAPITOLO II.

SCUOLA NAPOLETANA

MDXX A MDLX.

Uno de' più grandi benefizj, che ottener possa dalla natura un uomo dotato d'ingegno, è il senso del bello, che quando si è in via di perfezionarne le forme, illuder non si lascia dai precetti della Scuola, e dai domestici esempj. Questo si è veduto, che non ottennero nè Tiberio di Assisi, nè Domenico Alfani, nè lo Spagna, nè tanti altri fra i discepoli di Pietro Perugino, ancorchè avessero davanti agli occhi le opere di Raffaello: e questo possedè in sommo grado Andrea Sabatini, nato in Salerno verso il 1480, che prese il nome dalla patria.

Posto ne' suoi primi anni al solito studio della grammatica; egli, come avvenne già di Cimabue, non impiegava il tempo che a disegnar fantocci (1): sicchè dal maestro stesso fu il padre consigliato a volgere il figlio alla pittura, i cui primi rudimenti, mandato in Napoli, apprese da quel Raimo, di cui si è parlato (2), che dipinse nello stile del Zingaro.

Ma ben presto in lui si manifestò quel dritto senso pel bello, di cui si è di sopra parlato; perchè all'apparire del gran quadro dell'Assunzio-

ne della Vergine di Pietro Perugino, che ancor si vede nella cattedrale (3), così stupefatto rimase, « che da quello non sapea partirsi se non « quando la chiesa chiudere si dovea (4) ». Sicchè continuamente dinanzi a quella tornando; e scrittone al padre, benchè non senza suo gran dispiacere, per l' affetto che portavagli, ottenne alfine la permissione di condursi a studiare sotto Pietro.

Ma ben più grande dovè farsi la sua meraviglia, quando giunto a Roma, (e dovè essere verso il 1510) udendo nelle bocche degli uomini ripetere per ogni parte il nome di Raffaello, si rivolse al Vaticano, e pose il piede nella Stanza della Segnatura. Quasi fuori di sè, compresa la distanza che passava dal maestro al discepolo, dicesi che di là non uscisse senza aver supplicato quel sublime Giovine, e avere ottenuto d' essere ammesso fra' suoi virtuosi scolari (5).

Benchè il Vasari ne taccia, la maniera di Raffaello, ch'egli adottò, rende verisimile il racconto dello Storico Napoletano: e la prova ne sia la bella composizione intagliata alla Tavola CLX, che dal Duomo di Salerno passò nel Museo Borbonico, dove ora si vede. Egli aggiunge di più che non solo trasse molte copie dalle opere del maestro, ma che lo ajutò nelle pitture fatte alla Pace; di che non è comune l' opinione.

Che che ne fosse, non molto potè continuare sotto Raffaello, perchè infermatosi a morte il padre suo, fu sollecito di rendersi in patria, per

chiudere gli occhi a quel buon vecchio nell'eterna pace del Signore.

Ma non erasi appena sbrigato dagli affari domestici, e passato a Napoli, dove alcuni lavori lo trattennero, che lo percosse l'annunzio della morte di Raffaello; sicchè, dolente ed afflitto, avendo dovuto cangiar pensiero, e riguardarsi già come fatto maestro, fermò la sua stanza in quella città, dove molto dipinse non solo ad olio, ma ben anche a fresco; ed è grave danno che non l'incuria, ma, come disse un vivente scrittore, quanto aveva dipinto nella tribuna di S. Gaudioso, e nel Sedile Capuano « la barbara i-« navvertenza del decimo settimo secolo l'abbia « fatto distruggere (6) ».

Fu Andrea non solo di bell'ingegno, ma di animo generoso, come mostrò nell'accogliere Polidoro da Caravaggio, dopo il sacco di Roma.

Benchè molte delle sue pitture si sieno perdute, quanto ne resta serve a mostrarci, che fu valentissimo nella grazia, non minor nel disegno; sicchè il Lanzi asserisce senza esitanza, che « sorpassa Raffaellino del Colle ». Del resto, lo giudica scelto nelle attitudini e nelle forme, risentito ne' muscoli, esteso nelle pieghe dei panni, e, quantunque carico di ombre, d'un colorito vivace, che freschissimo ancor si mantiene (7). Il De Dominici ne ha dettato lungamente la vita, nella quale debbono cercarsene le particolarità.

Furono suoi discepoli un Francesco Santafede, con un Paolillo, le cui opere son per lo più

scambiate con quelle del maestro; come scrive il De Dominici; e che sarebbe cresciuto in merito ed in fama, se non avesse dato ascolto ad un illecito amore, per cui finì miseramente la vita (8).

Il Santafede, di cui molti quadri sono per le chiese di Napoli, ebbe un figlio per nome Fabrizio, che istruì nella pittura, e che tanto divenne simile al padre, da non farsi spesso riconoscere nelle opere; se non che agli occhi de' più sottili intelligenti sembrano men robuste come meno risolute quelle del figlio.

Discepolo d'Andrea fu anco Cesare Turco, che da primo aveva incominciato a imparar l'arte da Gio. Antonio d'Amato; che studiò molto le opere del Perugino, copiandole, come fece di quelle d'altri pittori, che gli piacevano; ma il Cav. Massimo Stanzioni lo pone fra i discepoli del Salerno, commendandone i quadri a olio. Volendo poi Cesare dipingere a fresco, senza averne prima fatto la pratica; nell'eseguire alcune storie del Vecchio Testamento in Santa Maria la nuova, ebbe un successo tanto infelice, che i Frati, « lo cacciarono dall'opera » e fecero buttare a terra quanto vi aveva dipinto, allogandola subito al secondo Simone del Papa, che assai ben la condusse. Sicchè Cesare disperato, tentando almeno d'aver da quei Padri la commissione di certi quadri ad olio, che alla chiesa mancavano, per risarcir la sua reputazione; nè quelli ottener potendo nè per promesse, nè per preghiere, si accorò stranamente, e all'età di 50 anni morì di malinconia (9).

Giovan Filippo Criscuolo appartiene al magistero d'Andrea, perchè studiò da primo sotto di lui, come sappiamo per la testimonianza di suo fratello (10); che come tale si astiene dal lodarlo; ma parlando d'alcune sue opere le dice fatte con istudio e con amore grandissimo.

Pare che suo padre non fosse da prima contento ch'egli si desse alla pittura, e che di ciò lo riprendesse più volte, indi passasse alle minacce e ai gastighi: per lo che Gian Filippo fuggissi a Roma, dove si pose a Scuola di Perino del Vaga. Là trovato dopo qualche tempo dal padre, ch'era andato in cerca di lui; dopo avergli chiesto perdono del trascorso, ne ottenne la facoltà di continuare nell'incominciata carriera. Ma poichè la madre sua amorosissima non potea darsi pace di viver lontano da lui, fece ritorno in Napoli, e di nuovo postosi sotto la disciplina del Salerno; alla morte sua Gian Filippo ereditò della sua fama e de' suoi lavori.

Ma prima che questo avvenisse, sfuggito dal Sacco di Roma, erasi condotto in Napoli Polidoro da Caravaggio. Presentatosi in vile arnese ad Andrea, senza essere da lui riconosciuto (11), per aver modo, lavorando, di campar la vita, e da questi datogli a fare una figura nella tribuna di S. Maria delle Grazie presso le mura; non « l'ebbe Polidoro abbozzata, che guardandola « Andrea, buttati a terra i pennelli, lo corse ad « abbracciare, avendolo per l'eccellenza dell'o- « pera ravvisato (12) ».

E continua lo Storico Napoletano col narrare

com' ei l' accolse nella propria casa, come gli procurò dei lavori, esaltandone il merito, e conchiudendo che pochi si appressano a Raffaello al pari di lui.

Ma per quanto fosse bene accolto in Napoli, e dipingesse per la stessa Chiesa delle Grazie un S. Pietro e Paolo, trasportati a Madrid da D. Pietro d' Aragona (13), come opere preziose; convien credere ch' egli non fosse contento del suo stato; poichè presto noi lo vediamo abbandonare quella città, per condursi a Messina.

Pure, nel breve tempo, che si trattenne in quella Capitale, trasse dall' antica maniera dell'Amato, per educarlo maestrevolmente alla nuova, Giambernardo Lama; il quale dipinse a San Giacomo degli Spagnuoli la bella Deposizione di Croce che ancor si vede, da molti creduta di Polidoro, tanta n' è la somiglianza dello stile (14).

Vero è però che aveva egli cominciato a batter le vie di Andrea da Salerno; sicchè crescendo nell'arte coll' ajuto di Polidoro, vien riguardato nella Scuola Napoletana di questo periodo, come inferiore al solo Andrea. Pieno di dolcezza nelle tinte, dispone ben le figure, le quali disegna con eleganza e purità.

Altro discepolo di lui debbe riguardarsi Gio. Vincenzo Corso, che dopo avere avuto i primi rudimenti dall' Amato medesimo vide la bella tavola del Perugino (15) nella cattedrale di Napoli; e diedesi a seguitar quella maniera. Indi ebbe campo di allargar lo stile, sulle norme di Polidoro; finchè condottosi a Roma, si pose sot-

to gl' insegnamenti di Perino del Vaga, come scrive lo Stanzioni (16), in ciò seguitato dal Lanzi, che lo colloca fra i Raffaelleschi, lodando il Cristo che porta la croce, in S. Domenico Maggiore (17).

Ugualmente suo discepolo suol farsi Marco detto il Calabrese, di cognome Cardisco, di cui scrisse il Vasari una breve Vita, dove lo dice il più valente fra i Pittori napoletani del suo tempo. Pare che dalla patria si fosse mosso per venirsene a Roma; ma « sì gli fu dolce il canto della Sire« na, dilettandosi egli massimamente di sonare « il liuto; che restò prigione col corpo..., ed « elesse, come paese ameno e pieno di dolcez« za, Napoli per sua abitazione ».

Là dipinse in S. Agostino degli Scalzi una bella Vergine, oltre un S. Francesco di Paola; ma l'opera di lui più rinomata è la Disputa di S. Agostino cogli eretici alla sua Chiesa d'Aversa. E siccome pare che fosse di buon umore, attese a darsi bel tempo, e sempre visse allegramente.

Parla il Lanzi d' uno Spagnuolo, detto il Polidorino dalla felice imitazione di quel maestro; e di lui, come straniero, non occorrerebbe far parola; se nato non fosse in Napoli, dove fu educato all'Arte. Lo ritroveremo in progresso.

E sull'esempio del Vasari, che l'unisce a Marco Calabrese, qui porrò Cola dell'Amatrice, pittore poco noto, ma che merita d'esser maggiormente; se voglia considerarsi, che debbe esser divenuto pittore quasi da se stesso, come indicano i progressi, che si riconoscono fatti da uno

all'altro de' suoi quadri, che si vedono in Ascoli.

La gita al Calvario, per esempio, nel Refettorio dell'Annunziata, manca di rilievo, benchè sia ben disposto, ed abbia una bellissima figura nel manigoldo, presso al Salvatore. Meno duri sono altri suoi quadri sparsi per le chiese; mentre quello dell'Eucaristia, nell'oratorio del *Corpus Domini*, è di un rilievo mirabile. Il quadro, che ne ho riportato alla Tav. CXVII, era in Fulignano, e formava uno degli ornamenti della Galleria Fesch (18), sì pel colore, sì per la conservazione.

Intanto, fuggito anch' esso dal sacco di Roma, vi giungeva Francesco Penni, seco portando la famosa copia della Trasfigurazione (19), che debbe aver maravigliato Napoli, come adesso, lontana dall'originale, forma le maraviglie di Madrid. Fu essa ceduta da primo al Marchese del Vasto, e dopo qualche tempo posta nella chiesa di S. Spirito (20); la quale contemplando il sopra citato Giambernardo Lama, sì maestrevolmente dipinse una Disputa di Gesù coi Dottori; che fu riguardata come una delle migliori pitture di quel tempo (21), tanto seppe imitarne la maniera. È adesso in S. Maria della Sapienza.

Aveva il Penni condotto Leonardo da Pistoja, suo creato, ed aperto seco scuola; ma colto da un morbo incurabile, forse anche oppresso dalle sventure, nelle sue braccia terminò la vita immaturamente l' anno 1528. Continuò Leonardo in Napoli una Scuola Raffaellesca, di cui parleremo in progresso.

Fiorivano in questo tempo anco un Pietro Negrone da Cosenza, chiamato il *Zingaro giovane*, che aveva imparato il disegno dall'Amato, e l'arte di colorire dal Cardisco; e fu adoperato con Andrea da Salerno per gli apparati fatti in occasione dell'entrata di Carlo V in quella capitale.

Nè senza fama era il giovine Simone dal Papa, che operò, come si è detto, in S. Maria la Nuova, di dove fu cacciato Cesare Turco; e dove i frati, contenti dei lavori del Coro, gli fecero dipingere anche il chiostro. Era discendente del vecchio Simone; e quanto sapea l'aveva appreso dall' Amato.

Dello stesso fu discepolo Gio. Batista Loca, di cui resta una Conversione di S. Paolo, in S. Spirito; come l'era stato Gian Bernardo Azzolini, o Mazzolini, che partito da Napoli ben istrutto nel 1510, si condusse a Genova, dove lo ritroveremo.

Ma per tornare ad Andrea da Salerno, dal quale ci siamo partiti, e che occupa il primo luogo in questo Periodo della Scuola Napoletana, dopo aver sempre indefessamente operato, egli morì nel 1545, « pianto e seppellito con grande « onore dai buoni Napolitani, che lo amavano « per la sua bontà (22) ».

I due quadri più famosi fra i suoi, ch'erano a S. Maria del Popolo e a S. Maria delle Grazie, dal nominato Vicerè D. Pietro d'Aragona furono tolti e mandati a Madrid.

Frattanto, come si è di sopra indicato, lasciando Napoli, prendeva Polidoro da Caravaggio la

fuggendo, naufragò; quindi riparossi a Messina (39); dove non avendo da pagare il nolo, e vessato dal padrone della barca, ottenne il poco danaro che gli bisognava, sull'offerta d'una pittura, che gli avrebbe fatta in compenso.

A Messina si conservano ancora due sue opere (40). Varie altre ne sono in Palermo; e fra esse l'Ascensione al monastero della Martorana molto lodato; e la Deposizione in S. Cita, lodatissima.

Un gran quadro da altare ne vidi, son varj anni, a Roma, colà portato da un Negoziante, che passò in Inghilterra. Rimase il gradino acquistato da un Prelato, amico delle belle Arti (41); dal quale fu tolto il Salvatore con quattro Apostoli, che do intagliato di contro.

Come appare fedelmente da questi, non è l'Anemolo che un riflesso della Scuola Raffaellesca; la quale dovea presto deviare da quei retti principj, che furono stabiliti dal gran maestro.

V. 44.

NOTE

(1) De Dominici, pag. 34, T. II.
(2) V. T. IV, pag. 311.
(3) Eseguito per ordine del Cardinal Caraffa Arcivescovo.
(4) De Dominici, T. II, pag. 35.
(5) *Ib.* pag. 36.
(6) Bechi, Museo Borbonico, T. II, Tav. XVII.
(7) T. II, pag. 327.
(8) Ecco come è narrato il fatto: « Innamoratosi di « un'assai bella giovinetta, moglie altrui, se ne fuggì con « essa...... ma essendo perseguitati, e assaltati da certi « *finti Mori* (uno de' quali era il marito) egli volendo sal- « var l'amata da un colpo, fu in sua vece ferito; ma ucci- « se il feritore, ch'era il marito stesso ». Continuando la zuffa, ella si uccise da se stessa, e Paolillo rimase anch'esso poi morto. V. De Dominici, T. II, pag. 49.
(9) De Dominici, T. II, pag. 107.
(10) *Ibid.* T. II, pag. 48.
(11) E non è maraviglia, perchè Andrea si era partito di Roma nel 1512, come scrive lo stesso De Dominici, T. II, pag. 41; e Polidoro non era per anco pittore, ma manovale.
(12) De Dominici, *ib.*
(13) De Dominici, *ib.* pag. 42.
(14) Fu accusato anche da alcuni d'essersi servito d'un bozzetto di Polidoro. V. De Dominici, T. II, pag. 122.
(15) De Dominici, *ib.* pag. 63.
(16) *Ib.*
(17) Il Lanzi dice in S. Lorenzo: ma erra. V. *Napoli*, e *Contorni*, 1838, pag. 152.
(18) Venduta e dispersa mentre sto scrivendo. V. per altre notizie sull'Amatrice, Ricci, Memorie ec. T. II, pag. 86.
(19) Che naturalmente Clemente VII, che l'aveva commessa, assediato in Castel S. Angelo, non avea potuto pagargli. V. sopra, pag. 29, nota (31).

(20) Vasari.

(21) De Dominici, T. II, pag. 119.

(22) *Ib.* T. II, pag. 48.

(23) Si può vedere, nelle Memorie de' Pittori Messinesi, (Messina, Pappalardo, 1821) la descrizione degli Archi di trionfo ec. pagg. 42 e segg. Ivi si cita un MS. del Canonico Mongitore, che si conserva nella Biblioteca del Senato, da cui son tratte.

(24) *Ib.* pag. 43.

(25) Come salvata miracolosamente, fu per devozione ricoperta da una lastra d'argento.

(26) Ho adottato il racconto del Samperi, nella sua Iconologia, Lib. V. pag. 607.

(27) Nel contagio del 1743, morti tutti i Frati Messinesi, i forestieri superstiti distrussero il Sepolcro, e impiegarono l'Urna ad altro uso. *Memorie* citate, pag. 47 nota (3).

(28) *Ib.* pag. 53.

(29) *Ib.* pag. 54.

(30) *Ib.* pag. 56, e Guida di Messina, pag. 75.

(31) Memorie citate ec. pag. 57.

(32) *Ib.*

(33) *Ib.* pag. 59.

(34) Nella chiesa di S. Paolo dei Disciplinanti; e dicesi opera inapprezzabile. Ib. pag. 60. La più parte de' suoi quadri si dicono venduti sotto il nome di Polidoro.

(35) *Ib.* pag. 63.

(36) *Ib.* pagg. 61, 62.

(37) V. le citate Momorie, pag. 63.

(38) « *In efficiendis exprimendisque ad vivum viro-* « *rum mulierumque imaginibus* ». Mem. citate, pag. 64, nota (1).

(39) Nè il Vasari, nè il Lanzi parlano di lui.

(40) Una nella sagrestia della Confraternita della Pace, rappresentante i SS. Cosimo e Damiano; l'altra in S. Francesco d'Assisi, che ha una Vergine, in mezzo agli stessi Santi. V. Guida di Messina, pagg. 76, e 86.

(41) Monsignor Rossi, attual Delegato ad Ancona, che me ne favorì cortesemente il lucido.

CAPITOLO III.

SCUOLA SENESE

MDXX A MDLX.

Non molti anni prima del nostro presente secolo, tre soli grandi Artefici si contavano di questo tempo, nella Scuola Senese. Vedremo come per un più retto giudizio vi si debbe porre il quarto; che se troppo non si fosse dato alla politica, e avesse avuto fondamenti maggiori di disegno, non sarebbe riuscito inferiore a veruno degli altri.

Furono questi Gio. Antonio Razzi, e Baldassarre Peruzzi già nominati; Domenico Beccafumi, detto Mecherino, e Jacopo Pacchiarotti; de' quali sarà proposito nel presente Capitolo.

In quanto al Razzi, dopo le cose fatte in Roma, già notate (1), pare che innanzi la morte di Raffaello tornasse in Siena; dove apprestavasi a lasciar quelle tante opere, che sole possono far giudicare del suo sommo valore.

E in fatti, che cosa è la Vergine e il S. Sebastiano (non ostante il bel torso che credesi copiato dall'antico) della Galleria di Firenze, di contro al Cristo del Chiostro (2), e alla Deposizione nella chiesa di S. Francesco, dove prese a lottare con Pietro Perugino? che cosa sono i quadri,

benchè rari, che si trovano in alcune collezioni, paragonati colla Sacra Famiglia nella Cappella del pubblico Palazzo? Chi non si ricorda delle pitture in S. Bernardino? ma soprattutto, chiunque l'abbia per una sola volta ammirata, potrà mai dimenticare l'estasi di S. Caterina, che a fresco dipinse in S. Domenico?

Ne offro l'intaglio di contro, senza per altro sperare che possa giungere a darne una verace idea. Si narra che il Peruzzi ne fosse rapito, e dicesse che nessuno avea dipinto con maggior espressione un simile affetto. il Lanzi la chiama pittura Raffaellesca; e non a torto. Anzi parmi di poter con giustizia asserire che nessuno, anco de' più grandi discepoli di quel sommo maestro, per l'espressione mai fece altrettanto.

Che mai sarebbe divenuto il Razzi, se da Raffaello, al suo giungere in Roma fosse stato scelto ad ajuto, in vece di Giulio Pippi? ma la Fortuna, che ha tanta parte nelle cose umane, nol permise: sicchè in vece di compagno e discepolo riguardandosi come nemico ed emulo di quel Genio; dopo aver terminata la storia di Rossane alla Farnesina (3), prese a dipingere una Lucrezia; la quale dovè riuscire eccellente, che che ne dica il Vasari, ingiustissimo verso di lui, poichè solo per quella fu da Leone X creato Cavaliere.

Sembra, che dopo quest' onore, tornato in Siena vi aprisse Scuola. Il Lanzi scrive che il miglioramento del suo stile si debbe « alle cose os- « servate in Roma, e all'età più matura (4) ». E in ciò tutti gli consentiranno; ma temo che non

V.

ugualmente ben giudicasse dell' Epifania di S. Agostino, che « ad un professore parve *tutta* « *Leonardesca;* » perchè di Leonardo non ha nè il colorito, nè il rilievo; e, non ostante un pastore che par vivo, tra le sue belle opere di Siena, è forse la men bella.

Ben più giustamente scrisse dopo « che da « nessuno imitò la varietà nell'aria delle sue te« ste; le quali pajono scelte dal popolo di quel« la città ». Così aveva fatto Leonardo; e in questo l'esempio di quel grand'Artefice fu ben seguitato da lui. Il Vasari lo chiama il *mattaccio,* (come gli aveano posto nome i Monaci di Monte Oliveto) ma nella Vita del Beccafumi, spinto dalla verità, dovè scrivere che *avea gran fondamento di disegno*.

In seguito scende a dire che per risparmiar fatica, molto operava di pratica; e specialmente allorchè fatto vecchio, cercò lavoro in Pisa, mancandone in Siena; ma non è vero che i due quadri di Pisa « non riuscisser molto buoni » perchè nella Deposizione si può ripetere quanto, parlandone in generale, scrisse il Lanzi (5), che vi « si riconoscono le tracce del valentuomo, « il quale non volendo far bene, non può far « male »: e pel Sacrifizio d'Abramo è certo che dee riguardarsi fra le sue opere più studiate.

E in Pisa pur gli furono date a fare due altre tavole, una grande in S. Maria della Spina, una piccola per la Sagrestia della Certosa (6); le quali possono riguardarsi fra le sue migliori.

A questi meriti, come Artefice, ai quali con-

viene aggiungere una rara facilità di conservare nella memoria, e di contraffare le sembianze altrui (7); si aggiungevano in contrapposto le stravaganze meno solite a praticarsi dagli uomini. Amava di vestire al di sopra del suo stato pomposamente, con giubboni di broccato (8), collari, cappe fregiate d'oro, e cuffioni ricchissimi: indi viveva in casa in mezzo a tante bestie, da lui stesso addestrate a far lazzi, salti, e versi, e voci le più strane del mondo: tra le quali era un corvo, che aveva tanto bene imparato a parlar come il padrone, e a rispondere a chiunque picchiava alla porta, che pareva Gio. Antonio medesimo. Egli viveva con loro, di modo, al dir del Vasari, che « la casa di costui parea proprio « l'arca di Noè ».

Pure, questa strana maniera di condursi, non recò difficoltà per concluder le nozze con una ben nata giovine Senese, dalla quale il primo anno del suo matrimonio ebbe una figlia; ma in progresso di tempo, venutagli a noia, la costrinse a partirsi, e a vivere come pazientemente fece, con quella figlioletta, della sola sua dote. Egli fatto vecchio, e dopo i lavori di Pisa, di Volterra e di Lucca, tornato in Siena, terminò la vita miseramente allo Spedale (9). Fine deplorabile, e indegna per ogni conto di tant'uomo.

Con miglior sorte avea cominciato in Roma la sua bella carriera Baldassarre Peruzzi; uno de' più rari artefici di quell'aureo secolo, che lasciò tanto lustro non solo in Italia, ma in Europa.

E quantunque egli debba qui considerarsi come pittore; non dee tacersi, che fu (10) consultato al suo tempo come l'oracolo dell'Architettura.

Nativo di Siena, e figlio di Gio. Silvestro Perucio (11), s'ignora da qual pittore avesse i primi rudimenti dell'arte. A Roma si recò sollecitamente; e di là pare che fosse condotto ad Ostia, dove dipinse nella rocca (12). Tornato a Roma eseguì varie prospettive, nelle quali fu valentissimo; e dopo avere ad Agostino Chigi fabbricato la Farnesina (palazzo, scrive il Vasari, non murato ma nato) l'adornò di chiaroscuri maravigliosi, che ancor vi si vedono; i quali tanto imitano il vero, che a Tiziano non parvero pitture (13), ma opere di rilievo.

E siccome abbiamo dal Vasari, che lodate furono le sue storie eseguite per la chiesa della Pace, là dove Raffaello eseguì le famose Sibille; dicendo che in quanto alla Cappella a manca « per opera di fresco è lavorata con molta dili« genza » e in quanto all'altre, lodando specialmente quella « della Nostra Donna che sale i gra« di del tempio...... »: per la grande stima che merita un tanto uomo, ho voluto riportare l'una e l'altra. Vedi Tav. CLIV (14), e CXLVI.

Convien ricorrere ai biografi particolari, per conoscere le opere tutte di questo insigne Artefice, del quale in Roma non si parlò sui primi anni del Secolo XVI con quel grido che meritava, perchè i nomi di Raffaello e di Michelangelo riempievano tutte le bocche: ma non può

tacersi della famosa composizione dell' Epifania, che colorita si vede nella Galleria della Casa Rinuccini in Firenze (15), dove non meno di cinquantanove teste poste sonó in ordine sì mirabile, con sì bella grazia, da mostrare come sarebbe divenuto più grande, se non si fosse distratto nelle opere di architettura (16).

E quello, che maggiormente lo prova è la famosa Sibilla, dipinta in patria, nella chiesa di Fontegiusta, che quantunque mal ridotta dalle ingiurie del tempo, e dall' imperizia deì ristauratori, mostra sempre la grandezza somma dell' ingegno che la compose.

Di più, peritissimo nelle grottesche, se non giunse ad eguagliare Giovanni da Udine, usò di una libertà maggiore, non lasciando che in esse la ragione sia mai superata dal capriccio.

Fu infine maestro grandissimo di prospettiva, e scrive giustamente il Lanzi che da compiangersi è la perdita delle scene da lui dipinte per le commedie recitate nel palazzo apostolico sotto Leone X (17).

Dopo essere stato spogliato d'ogni aver suo nel sacco di Roma; e mal ricompensato per la sua modestia (18) nelle opere fatte in appresso; ebbe almeno il conforto d' esser sepolto presso al divino Raffaello, con onoratissime esequie, nel gennajo del 1536 (19).

Or venendo a Domenico Beccafumi, che prese il nome dal suo benefattore, conosciuto sotto il nome di Mecherino, se altro fatto non avesse che i disegni pel pavimento del duomo di

V.

Siena, meriterebbe per quelli soli d'andar con onore alla posterità. Cominciato avendo, mentre guardava le pecore, col disegnare sopra una pietra, come Giotto; fu veduto da un cittadino di Siena, che lo chiese al padre, e seco lo condusse in città, dove lo diede a istruire al Capanna (20). Ma in quel tempo essendo là capitato a dipingere Pietro Perugino, egli prese a seguitarne la maniera, cominciando dal copiar le due tavole, che vi colorì (21).

Ma frattanto udendo parlare delle opere, che Raffaello e Michelangelo avevano scoperte in Roma, spinto dal desiderio d'imparare, colà recandosi, e postosi a servir per le spese un pittore da poco, che lo teneva in casa; potè attendere « a studiar le cose loro, e quelle degli altri eccellenti maestri, e le statue, e pili antichi d'opera maravigliosa ». Così abbiam dal Vasari.

Con questi elementi, prendendo un più largo campo, tornato in patria, dove non picciol grido avea levato Gio. Antonio Razzi, conoscendosi inferiore a lui, si diede a seguitarlo, non cessando di studiare la notomia, copiando, e disegnando quanto parevagli bello.

Fin d'allora cominciò per questo ad acquistare la stima presso a' suoi cittadini; aggiungendo al favore una gran benevolenza, essendo costumato, savio e dabbene, come il Razzi era licenzioso, stravagante e fantastico; non ostante, per merito d'arte, scrive il Lanzi (22), che in Siena il Beccafumi è posposto al Razzi; giudizio, per quanto parmi, non solo di Siena, ma, non

ostante i meriti di Mecherino, comune a quanti nelle arti ammirano l'espressione e la verità.

Nè qui vorrei dir cosa, che sembrasse troppo superba; ma parmi che il desiderio evidente nelle opere del Beccafumi di formarsi uno stile composto delle maniere di molti, gli abbia nociuto nella rappresentanza della bella natura. E tal mescolanza di maniere vedesi chiaramente nella Sacra Famiglia, che ho dato incisa alla Tavola CXLII. In essa le sagome delle figure sono Michelangiolesche, mentre la composizione ricorda quelle di Raffaello.

Del resto, non sussiste quanto scrive il Lanzi, d'aver egli cioè conservato una certa secchezza, acquistata nello studio fatto da primo di Pietro Perugino; secchezza che appare *anche nelle opere del Duomo di Pisa;* perchè anzi gli Evangelisti sono della maniera più grandiosa, come si vedrà manifestamente dal S. Giovanni, che riporto intagliato di contro.

Quel che mancò certamente a Mecherino fu la natura; per la quale, (al contrario di quanto si disse di Baldassarre Peruzzi) tutte le sue pitture sono visibilmente fatte, e non nate. Di più (difetto che divide con Fra Bartolommeo) non ebbe gran perizia nel dipingere l'estremità.

In quanto alle altre parti della pittura, e in generale in quanto al suo merito, il Vasari, lo dice fiero nel disegnare, copioso nelle invenzioni, vago nel colorito; ma quando nel descrivere la Natività sua, nella chiesa di San Martino, con *un ballo d'angeli bellissimo*, con-

V. .54.

clude, che ivi « cominciò Domenico a far cono-
« scere a coloro, che intendevano qualche co-
« sa, che l'opere sue erano fatte con altro fon-
« damento, che quelle » del Razzi; pronunzia una sentenza ingiusta, e secondo il parere di Annibale Caracci che nell'ammirar la Vergine di Palazzo (23), disse *che di simile pitture se ne vedevano poche;* e secondo il più prossimo del Romagnoli (24), che nell'indicare quella pittura, la pone in secondo grado, e non in primo.

Egli ha, d'altra parte, un merito non comune agli altri; ed è l'arte del sotto in su, degli scorti, e di un colorir così fatto, che quantunque
« non sia il più vero, avendolo ammanierato di
« un rossigno; pure è netto, lucido, impasta-
« to (25) » ed ha una vaghezza che alletta. A questo si unisce il giuoco della luce, per cui dal Vasari fu a lungo descritta l'imagine della Giustizia « che tinta a'piedi di (26) color molto scuro,
« va poi gradatamente rischiarandosi fino alle
« spalle, e finisce in una luce chiarissima, e qua-
« si celeste » il che porterebbe alla conseguenza, che avesse i pregi stessi del Coreggio; dal qual conviene andar d'accordo ch'è molto lontano.

Per gran tempo si è riguardata la Sala del Palazzo, dov'è dipinta questa Giustizia, come l'opera sua più perfetta; ma e il della Valle e il Romagnoli danno il vanto al salotto dei Bindi Sergardi, che quest'ultimo chiama *mirabile* (27).

E in vero, sì per la composizione, sì pel disegno, sì pel colorito, meritava dallo storico una menzione particolare.

È noto che il Principe d'Oria lo condusse a dipingere nel suo palazzo di Genova, dove eseguì una storia, che il Vasari scrive « non potersi « fra le sue cose migliori annoverare ».

In fine l'opera, che per la sua qualità giunger debbe agli anni più remoti, è il pavimento del duomo di Siena. Cominciato da Duccio (28), continuato da altri, fu da lui terminato e condotto a perfezione. Si citano con grandissima lode l'Adamo ed Eva, il Sacrifizio d'Abramo (29), il Mosè nel Sinai, la Storia d'Acabbo e d'Elia, e il maraviglioso fregio del Mosè nel deserto.

Nessuna lode può pareggiar quella del Vasari, che dichiara tal pavimento *il più bello, il più grande e magnifico, che mai fosse fatto*. I disegni originali di alcuni, che or si vedono all'Accademia delle Belle Arti, furono con rara generosità donati dall'egregio Pompeo Spannocchi (30); così mostrando al mondo, che anco nel Secolo XIX vi ha chi crede esservi qualche cosa molto al di sopra del valor del danaro.

Peritissimo il Beccafumi anco nel getto dei metalli « s'affrettò il fine della vita con l'affa« ticarsi tutto solo, il giorno e la notte a rinet« tarli »: e di 65 anni morì nel maggio del 1549; portato da tutti gli Artefici, e con esequie onoratissime sepolto nel duomo della sua patria, che aveva tanto abbellito.

Si è detto di sopra che non sì grande come al presente, nello scorso secolo, era stata la fama di Jacopo Pacchiarotti. La qual sentenza dee riferirsi all'opinione degli scrittori non Senesi; che,

in quanto ad essi, non cessarono di magnificarlo, cominciando dall' Ugurgieri (31) che lo chiama *pittore celeberrimo*, il che è troppo: e aggiunge che alcune sue opere giudicate furono di Raffaello; il che non solo è troppo, ma è strano. Il Gigli nel Diario scrive che lavorò con tal garbo, che alcune delle sue opere furono giudicate *degne di Raffaello;* il che, se non è strano, è esagerato. Il Mancini (32) più giudiziosamente dice, che non fu inferiore al Beccafumi nella Cappella di S. Bernardino. E in fatti, come l'opera sua migliore, l'ho riportata alla Tav. CXLII.

Benchè in questa Natività della Vergine, non sia giunto a superare i grandi maestri, pure vi si scorgono qua e là delle figure, che si crederebbero di mano più sublime che la sua non fu. Il Romagnoli, retto apprezzatore delle opere patrie, la pone fra le pitture di prima bellezza (33).

Ad essa debbe aggiungersi l'Ascensione nel Carmine; la Coronazione in S. Spirito; come le tre storie di S. Caterina, nella Confraternita di questo nome.

Mancò talvolta di scelta nelle forme; qualche altra di disegno (34); nè mai giunse a imitar le teste femminili del Perugino, che pare aversi preso a modello. Ma quello, che soprattutto gli mancò, fu la quiete dell'animo, e la misura nei desiderj; essendosi di modesto artefice voluto far capo di parte; sicchè poco mancò che nato in patria un tumulto (35) non vi lasciasse la vita. Fu costretto a fuggire, riparandosi in Francia; dove pare che in Fontainebleau lavorasse col

Rosso Fiorentino, a cui non dovè mostrarsi inferiore. Ignorasi l'anno e il luogo della sua morte.

Non molti furono i discepoli di questa Scuola. Marco da Pino, che si fece un misto di più maniere, e che il Baglione coi Cronisti Senesi fanno discepolo del Beccafumi (36), lo troveremo in Roma ed in Napoli.

Giorgio da Siena, altro suo discepolo, diedesi alle grottesche, prendendo a modello Giovanni da Udine; e il Giannella lasciò presto i pennelli per la squadra.

Del Pacchiarotti non occorre cercar discepoli; e in quanto al Peruzzi ebbe un Giacomo, o Francesco da Siena, nominato dal Mancini, che preso da prima per servitore, per benevolenza gl'insegnò l'arte, e operò in Roma (37), e del quale resta in Araceli una Trasfigurazione attribuita da altri al Sermoneta; e con esso un Virgilio Romano « che fece a mezzo Borgo nuovo « una facciata di graffito, con alcuni prigioni, e « molte altre opere belle (38) ».

Più sicuri sono i discepoli del Razzi; e tacendo di un Giomo che da lui prese il nome, e che morì giovane; famoso poi divenne nella Scuola di Parma, dove lo troveremo, Michelangelo Anselmi: indi è il Rustico, padre di Cristofano, che dipinse le tante grottesche, che si vedon in Siena; uno Scalabrino, che il Lanzi crede Pistojese (39); e in fine Bartolommeo Neroni, suo genero, che continuò la Scuola; e del quale, vissuto fin oltre il 1573, diremo nel Capitolo VI.

NOTE

(1) V. T. IV, pag. 311.
(2) Ora trasportato all'Accademia.
(3) Data, come si notò, alla Tav. LXXI.
(4) T. I, pag. 399.
(5) *Ib.* pag. 400.
(6) È nel Gabinetto dell' Autore, e rappresenta la Vergine col divin Figlio in trono; e S. Pietro, S. Chiara, e il Certosino devoto in ginocchio.
(7) Narrasi ch'essendo stato oltraggiato da un soldato Spagnuolo, nè sapendone il nome, ne fece il ritratto, dietro al quale fu trovato e punito.
(8) Vasari, nella Vita.
(9) *Ib.*
(10) Così l'Algarotti, in una Lettera al Temanza, fra le Pittoriche.
(11) Della Valle, Lett. Sen. T. III, pag. 165. Giulio Mancini lo fa nascere in Accajano, a 8 miglia da Siena.
(12) Vasari.
(13) Il Vasari dice che Tiziano vi fu condotto da lui.
(14) In questa è il Ritratto di M. Filippo da Siena, Cherico di Camera, che fece far la pittura.
(15) Il Vasari scrive che la disegnò pel Conte Gio. Batista Bentivoglio, che la fece colorire da Girolamo da Trevigi. È incisa nel 1 Tomo dell'Etruria Pittrice.
(16) Della quale non è parco ne' suoi quadri.
(17) Fra le altre, la Calandra del Bibbiena.
(18) « Per sua timidità e troppo modestia, anzi per dir « meglio in questo caso dappocaggine ». Vasari.
(19) V. nel Vasari l'Epitaffio scolpito sulla sua tomba.
(20) Così il Lanzi, sulla testimonianza del Gigli. T. I, pag. 402.

(21) Il Crocifisso di S. Agostino, e la Madonna nel Monastero di Campansi.

(22) T. I, pag. 403.

(23) Giudizio riferito dal Mancini.

(24) Cenni Storico-Artistici di Siena, pag. 33; ediz. del 1840.

(25) T. I, pag. 404.

(26) *Ib.*

(27) Cenni ec. pag. 18.

(28) V. T. II della presente Storia, pag. 31.

(29) Sono quasi intatte, perchè coperte da un tavolato.

(30) Morto son pochi anni a Parigi.

(31) Pompe Senesi.

(32) Della Valle, L. S. T. III, pag. 318.

(33) Cenni ec. pag. 47.

(34) Come nella Coronazione del Carmine.

(35) « Disperati della propria salute .... il Pacchiarotto « nella chiesa di S. Giovanni entrò in una sepoltura, dove « stando appresso a un nuovo cadavere, tutto si coperse di « vermini; ed essendovi stato tutto il giorno seguente, fu « vicino a perder la vita ». Giug. Tommasi, St. MS. anno 1535.

(36) Il Baldinucci scrive che studiò anco sotto il Peruzzi: il Padre della Valle lo nega, e lo dice scolare del solo Razzi. Siccome egli morì nel 1587, credo che avrà studiato su tutti, non escluso il Pacchiarotto.

(37) Il Mancini cita come suo il bel quadro dietro l'altar maggiore di S. Gregorio Magno, *attribuito scrive il M. Melchiorri a qualche scolare di Raffaello*. V. Nuova Guida di Roma, pag. 289.

(38) Vasari, nella Vita del Peruzzi.

(39) T. II, pag. 401, nota (2).

CAPITOLO IV.

SCUOLA FIORENTINA

MDXX A MDLX.

La Scuola Pittorica di Firenze, mancati Fra Bartolommeo, l'Albertinelli, Andrea del Sarto, e Lorenzo di Credi, vantava fra i primi e più provetti, Francesco Granacci, Giuliano Bugiardini, Jacopo da Pontormo, Ridolfo del Ghirlandajo, il Franciabigio, il Rosso: quindi gl'infiniti discepoli di que' primi, con altri valenti stati discepoli a vicenda e di essi e del Perugino.

Rimaneva poi, se non la Scuola, il nome del gran Michelangelo che avea per allora deposto i pennelli; restavano le copie del Cartone (1) famoso, che aveva insegnato a tanti: e avevan nome alcuni artefici, che già cominciavano a caminare sull'orme di lui. E di questi, e degli scolari del Perugino diremo prima che degli altri.

Condiscepolo del Buonarroti alla Scuola di Domenico del Ghirlandajo, dee Francesco Granacci riguardarsi come uno di quegli uomini, che furono assai più valenti di quanto mostrano le opere loro, perchè le circostanze della vita si opposero all'intero sviluppo delle facoltà del loro ingegno. In alcuni fu la mancanza di occasione per dimostrarle; in altri, come il Granacci,

le ricchezze che l'impedirono. « Agiato di pa-
« trimonio .... dipinse più per onesto sollazzo,
« che pei bisogni della vita ». Ma nelle poche
opere che restano di lui come si dimostra *eccellente nell'arte!* (così lo chiama il Vasari) e come giustifica in qualche modo l'errore di chi sovente ammira i suoi quadri da stanza, sotto il nome che han cangiato (2)! E il Vasari ci pone al segreto del modo con cui cercò sempre di secondar Michelangelo, di maniera che « fu forzato
« amarlo sopra tutti gli altri amici, e a confidar
« tanto in lui, che a niuno più volentieri che al
« Granaccio conferì mai le cose, nè comunicò
« tutto quello, che allora sapeva nell'arte.

Vero è che questo affetto del grand' Artefice verso di lui, non gli valse tanto da essere eccettuato dalla burla ch' ei fece ai pittori chiamati a Roma (3) per apprendere da essi il metodo di operare a fresco; nè la storia ci dice se questa fosse causa d'allora in poi d'inimicizia fra loro.

Tornato in patria dipinse per la famosa camera del Borgherini, di cui diremo più sotto.

Ma l'opera sua magistrale fu la Vergine della Cintola, eseguita per S. Pier Maggiore, da me data incisa alla Tav. CXXXIX, e che il Vasari conferma « esser la migliore che Francesco fa-
« cesse mai ». Buono, dotto, cortese, piacevole, tranquillamente finì d'anni 67 la vita, che avea passata sempre tranquillamente.

Compagno del Granacci alla burla di Michelangelo fu anche Bastiano da S. Gallo, detto Aristotele per una certa sua maniera di parlare con

autorità, ragionando con sottigliezza, or sulla prospettiva, or sull'anatomia; che stette da primo, ma per poco tempo col Perugino; quindi, nel 1516, nell'età sua di 25 anni, maravigliato del Cartone del Buonarroti ne fece una piccola copia (4), che indi ridusse a olio di chiaroscuro; da cui forse derivò la copia scoperta in questi ultimi anni a Londra, e intagliata dagli Schiavonetti. Per questo solo, dovrebbe esser posto fra i pittori benemeriti dell'arte.

Le sue opere furono più di prospettiva, che di figure; e tra queste dal Vasari, poichè non aveva invenzione, furono lodate certe copie di Vergini e di Ritratti eseguite sugli originali di Raffaello.

Fra le prospettive, le più celebrate furono quelle per la Mandragora del Machiavelli, fatta in compagnia di Andrea del Sarto, e l'altra per la Clizia, eseguita da sè solo.

Continuò sempre a lavorare in questo genere, per la venuta in Firenze di gran personaggi, che non furono pochi in quei tempi; e morì, pensionato da Cosimo I, d'anni 70, nel 1551.

Compagno di Bastiano e accoppiato a lui dal Vasari, nella Vita, fu Jacone, che in sè riuniva, come avviene di alcuni artisti, contradizioni non poche; perchè scrive, che « disegnò benissimo « e con fierezza; ..... imitò il buono, quando « volle:... fece quadri » (naturalmente lodevoli) « che furono mandati in Francia da mer- « cantoni »: e quindi, udendo parlare delle facciate di Polidoro e Maturino, condottosi a Roma, per istudiarle; al ritorno eseguì pel palazzo

Buondelmonte que' famosi chiaroscuri, che da molti fu creduto essere stati fatti sui disegni di Andrea del Sarto; e dal Bottari dichiarati degni della mano di quel sommo Artefice.

Nomina con lode la tavola in S. Lucia de' Magnoli, che ancor vi si vede; due altre nella chiesa della Madonna di Cortona, che dice molto belle; come chiama bellissimo un arco trionfale, inalzato per la festa dell' Annunziazione.

Al contrario poi, scrive « ch' ebbe sempre più « il capo a darsi buon tempo, e ad altre baje, e « a stare in feste e cene cogli amici, che a stu- « diare e a lavorare,... spendendo il tempo in « dir male di questo e di quello, essendo in quei « tempi ridotta l'arte del disegno in una compa- « gnia di persone, che più attendevano a far « baje, ed a godere che a lavorare; e lo studio « de' quali era ragunarsi per le botteghe, e in « altri luoghi, e quivi malignamente e con lor « gerghi attendere a biasimar l' opere d' alcu- « ni, ch' erano eccellenti, e vivevano come uo- « mini onorati (5) ».

Termina l' Aretino Biografo, coll' annunziare che Jacone « povero, senza governo, e rattrap- « pato dalle gambe senza potersi ajutare, morì « di stento ». Il cielo scampi da fine sì tristo chiunque ne segue gli esempj.

Tra i discepoli Fiorentini, lasciati dal Vannucci, uno dei più singolari è Francesco Ubertini, detto il Bachiacca; il quale pare, che partito Pietro, si accostasse ad Andrea del Sarto, da cui, siccome abbiamo dal Baldinucci « riportò

« ajuti validissimi nella storia dell'arte ». E siccome ritenne sempre un tingere più caldo di quello, che non era solito d'usare Andrea; così è che le sue pitture agevolmente si distinguono dalle opere di coloro, che seguitarono i modi della Scuola. Egli riuscì specialmente in piccole figure: ma i suoi quadri e grandi e piccoli sono divenuti assai rari.

Ebbe il Bachiacca l'onore non lieve d'esser chiamato a dipingere per la famosa Camera del Borgherini, sulla quale dirò brevemente.

Pare, o per dir meglio è molto verisimile, che la commissione per i dipinti di quella Camera, che Giambatista della Palla in tempo dell'assedio, volea come presente della Signoria mandare al Re Francesco (6), fosse data al Granacci; ch'ei prendesse a fare il Capoletto per cui dipinse in un tondo la Trinità (7); che delle due casse, dove le Spose tenevano gli abiti, una desse a fare ad Andrea del Sarto, una dopo qualche tempo al Pontormo; e che al Bachiacca commettesse i tornaletti, il più bello dei quali vedesi alla Tavola CXXXIII (8); dove le figure son ben disegnate, la composizione ben intesa, caldo il colore.

Questi rarissimi dipinti dagli ultimi eredi dei Borgherini furono venduti al Sig. Sandfort, gentiluomo inglese, e passarono come tanti altri ad arricchir la fortunata Inghilterra.

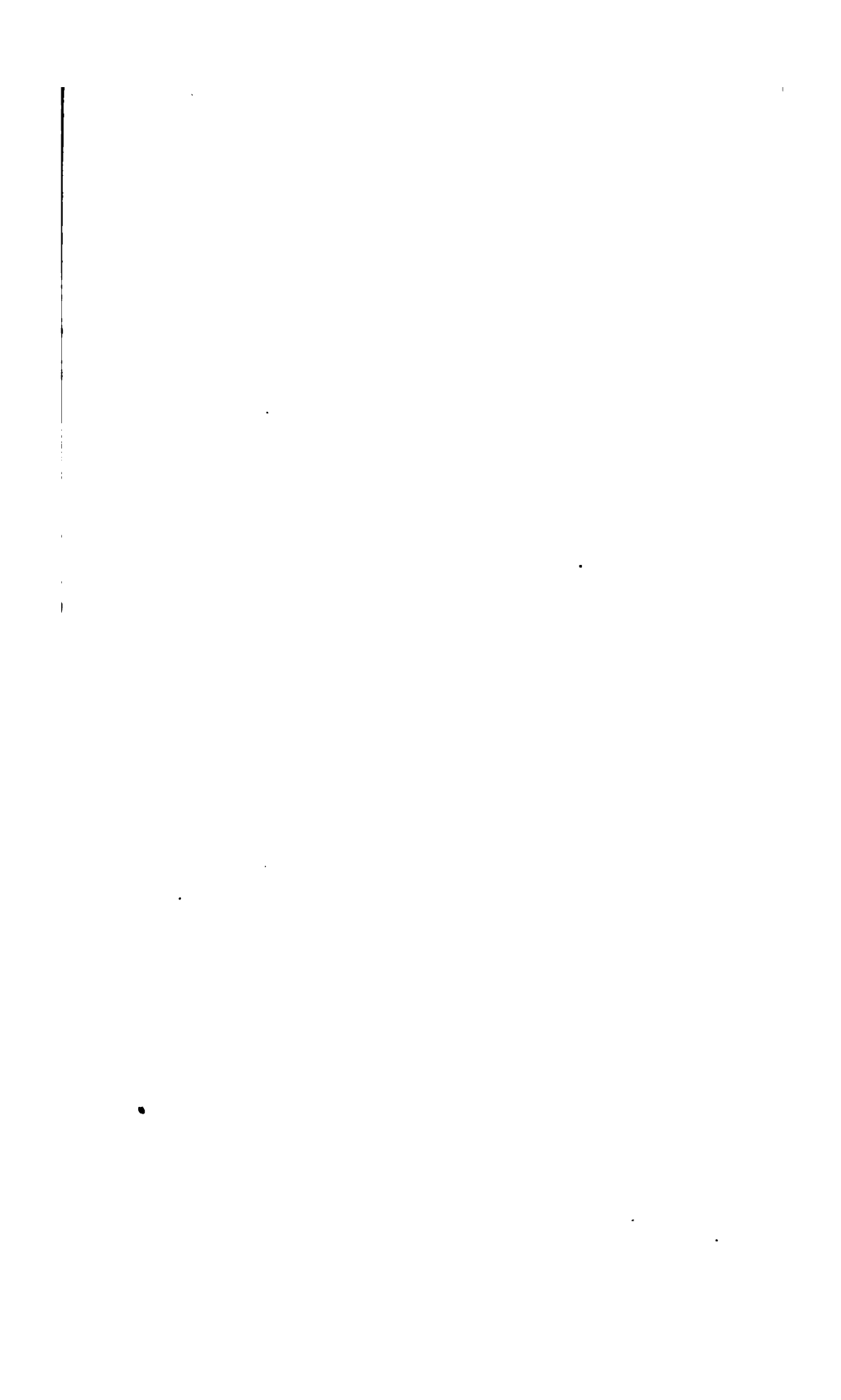
Ciascuno intende che la palma, in quella specie di gara dei quattro artefici, non poteva essere incerta; e le due tavole, che rimangono di Andrea sono mirabili (9). Dopo quelle vengono le

storie del Pontormo, che adornano ancora la R. Galleria, delle quali ho riportato la più semplice alla Tavola CX. Ebbe il Bachiacca un fratello, che molto si distinse nei ricami; e che conducea per lo più sopra i suoi disegni (10).

Oltre il Bachiacca, studiarono sotto il Perugino in Firenze, Baccio Ubertini, altro suo fratello, gran coloritore; Rocco Zoppo, di cui restano Madonne dipinte sul suo stile: Gerino da Pistoja, debole ma diligente; il Montevarchi, così chiamato dalla patria; e un Vittorio Ghiberti, noto solo per quanto ne sappiamo dal Varchi (St. F. Lib. X, pag. 330).

Nessuno però gli fece tanto onore quanto Niccolò Soggi di Arezzo, le cui Vergini dipinte con molta diligenza furono acquistate talora dagli inesperti per opere fatte in gioventù da Raffaello. Ne riporto una, tolta dal quadro del R. Palagio dei Pitti. Lavorava con stento, ma con gran diligenza; e possono vedersi descritte dal Vasari le tavole da lui dipinte in Prato.

Lavorò anco a fresco, e molte delle sue opere rimangono in Arezzo, dove prese donna, e credè passare tranquillamente la vita dipingendo; ma dove per la venuta del Rosso ebbe dispiaceri e traversie, come n'ebbe per l'ingratitudine d'un pittore più che mediocre, per nome Domenico Giuntalocchi da Prato, al quale aveva insegnato l'arte, mentre stava in quella città; di cui facendo gran caso un Ambasciator Portoghese in Roma, gli ottenne le buone grazie di D. Ferrante Gonzaga; che dandogli onori e

66.

ricchezze, mostrò quanto cieca sia la Fortuna; com'egli, nella sua poca riconoscenza pel Soggi, confermò la sentenza dell'Ariosto, sulla dimenticanza dei benefizj. E la sua memoria, benchè non molto clamorosa, senza macchia passerebbe alla posterità; se non avesse ardito una volta di venire a concorrenza con Andrea del Sarto, che rispose a' suoi vanti, e alla sfida a cui lo chiamò, col proporgli per emulo un suo garzone, offerendosi di porre i danari della sfida per lui (11). La qual cosa ho voluto notare, per istruzione di quei beati scrittori, che tutto sanno, e tutto impararono, fuorchè la modestia.

E beatissimo, fra gli artefici di questo tempo, fu Giuliano Bugiardini, a cui rilievo maggior nell'istoria diede la benevolenza, o per dir meglio l'innocente spasso, che di lui si prendeva Michelangelo, prestandogli per altro sovente in compenso, direzione, consigli, ed ajuti.

Aveva il Bugiardini nel giardino dei Medici, dove attese ai principj del disegno sotto Bertoldo scultore, conosciuto Michelangelo, col quale passando alla Scuola di Domenico del Ghirlandajo s'era trovato col Granacci, coll'Indaco, e con altri di minor nome.

Fatto esperto nel maneggio del pennello, si unì da primo con Mariotto Albertinelli, dove terminò qualche sua tavola (12); indi si condusse a Bologna dove operò con qualche lode. Di là tornato a Firenze gli fu dai Rucellai dato a dipingere la gran tavola per S. Maria Novella, in cui dovea rappresentare il Martirio di S. Caterina,

la quale fu ad un tempo e la sua migliore opera, e la sua disperazione. V. Tav. CXLIII.

Impiegò quel pover' uomo ben dodici anni a compirla; un giorno facendo, e disfacendo l' altro, consigliandosi con quanti andavano a trovarlo; e non venendo a capo mai di ridurla a termine. E la ragione si era, perchè avendo ripieno il quadro di molte figure, mancava il luogo per porvi i soldati sbigottiti dall' effetto del fulmine, che aveva spezzato le ruote, sulle quali era posta la Santa Vergine.

Stava in questa ansietà quando, capitato a lui Michelangelo, e presa pietà delle sue pene, disegnogli a piè del quadro col carbone sette soldati; la perfezione de' quali anche a chi non ha notizia del fatto, svela la maestria d' un gran pennello, come non possedeva il povero Bugiardini. Del resto, la tavola non manca di pregi; come non ne manca quella statagli di recente attribuita, nella R. Galleria di Firenze (13).

Fece anche Ritratti, che solea prender felicemente di naturale, e dal Vasari è detto il migliore fra i suoi quello dello Storico Guicciardini.

Ridolfo del Ghirlandajo, figlio di Domenico, e più elegante sì, ma non più copioso del padre, si presenta nell' istoria come colui, che da giovine fu amico di Raffaello; e che maravigliato di quel sommo ingegno, cercò di volgere la propria maniera alla sua. Nè Raffaello mal corrispose a quell' affetto, insegnandogli l' arte. Di più, narra il Vasari, che giunto a Roma (nel 1508) lo invitò colà, dove avrebbe forse tenuto

il luogo di Giulio; ma Ridolfo « non seppe mai « risolversi a lasciar Firenze, per non aver mai « perduto, come si dice, la cupola di veduta ». E questo per lui fu il primo ostacolo a divenir grande. Si vedrà qual fosse il secondo.

I primi rudimenti dell' arte avevali avuti da David suo zio: maggior divenne sotto Fra Bartolommeo; ma il quadro (V. Tav. CXXV) per S. Gallo, da lui fatto nella sua più fresca età (14), mostra evidentemente a quel grado sarebbe giunto, se si fosse condotto in Roma sotto Raffaello.

Dopo la partenza di lui fece molte opere, fra le quali si citano con lode, un gradino per la Misericordia di Firenze, che conservasi ancora intatto; e i due quadri fatti già per la compagnia di San Zanobi, che passarono alla Galleria. Si vede in questi quello che di meglio fece; ma nel quadro di S. Gallo quello ch' ei potea fare; se un nuovo impedimento non s' interponeva, volgendogli l' animo alla mercatura, nei numeri e nei calcoli affogandone l' ingegno.

Alla sua Scuola furono educati Toto del Nunziata, che passato in Inghilterra, molto dipinse in quell' isola, e fu persona burlevole: un Michele, che fu sempre cognominato di Ridolfo, perchè uscito dalla Scuola del Credi, a lui si unì con tanto affetto, che sempre lavorò seco finchè visse; e Mariano da Pescia, ch' egli ebbe carissimo, di cui resta una Sacra Famiglia, che do intagliata alla Tav. CLIII e che il Vasari cita come molto « ben fatta ».

Discepolo pur di Ridolfo, benchè poi cercasse

di dipingere sul fare d'Andrea, fu Domenico Puligo, che come abbiamo dal Vasari fu da quest'ultimo sovente ajutato, essendo riuscito a farselo amico; e però s' incontrano dei suoi quadri, che molto lo somigliano. Del resto, pittore affatto d'imitazione; a proposito del quale per altro, narrando come egli cercava di prender parere da Andrea per fuggire i difetti e gli errori, lascia il Vasari un avvertimento, da ripetersi spesso a quei tanti, nella pittura non solo ma nelle lettere; « i quali troppo fidandosi nel pro-
« prio giudizio, vogliono anzi esser biasimati dal-
« l'universale, fatte che sono le opere, che cor-
« reggerle mediante gli avvertimenti degli amo-
« revoli amici, prima di porle in luce ».

Di Baccio Gotti, e di Antonio del Cerajuolo, sì esperto nel cogliere le fisonomie, facendo ritratti, basterà che s'indichi il nome; ugualmente che d'un Beceri, allevato dal Puligo, che visse fino ai tempi dello Storico Aretino.

Famoso è il Rosso Fiorentino, più per le opere fatte in Francia, che per quelle di lui rimaste in Italia; ma la sua Vita scrivendo, non ci dice il Vasari da chi avesse i primi rudimenti dell'arte; limitandosi ad accennare che studiò sul Cartone di Michelangelo; e aggiungendo ch'egli ebbe dalla natura tutte le doti per comparire con plauso nel mondo, e dallo studio tutti gli ajuti per correre con sicurezza nella via dell'arte.

Tra le sue qualità principali era la franchezza,
« levato via dalle opere un certo tisicume e te-
« dio, che infiniti patiscono » come appare nel-

l'Assunzione dipinta nel chiostrino dell'Annunziata dove sono le belle storie d'Andrea.

Dopo questa molto non si lodò nel suo tempo, ma quindi fu celebrato per grazia, disegno, e vivacità di colori, il quadro per la cappella dei Dei in S. Spirito, posto in luogo di quello, che dipingervi dovea Raffaello; dove figurò la Vergine con S. Sebastiano, e S. Pietro e altri Santi, come vedesi alla Tavola CXXXIX.

Troppo a lungo porterebbe la narrazione di certi fatti, dove mostrò qual bell'umore egli era. Da Firenze passò a Roma; e ivi nè ben dipinse, nè fece fortuna; da Roma si salvò, dopo il Sacco, assai maltrattato dai Tedeschi. Si riparò in Perugia, dove stretto avendo amicizia con Domenico di Paris Alfani, gli disegnò un Cartone dei Re Magi, e ad Orazio suo figlio la tavola, che poi colorì, posta in S. Agostino (15).

Lavorò dopo quel tempo in Città di Castello, e in Arezzo, finchè con ottimo consiglio, risoluto di condursi a tentare in Francia la sorte, di che non avea profittato Andrea del Sarto; fu accolto da Francesco I con somma grazia; molto per lui dipinse; divenne in breve tempo sì ricco, che più da principe viveva, che da pittore « con servitori assai, cavalcature, tappezzerie, « fornimenti di argenti ec. » ed avrebbe dietro sè lasciato l'esempio del più gran favore della fortuna; se un malaugurato accidente non l'avesse con disperato consiglio spinto a terminare miseramente i suoi giorni di veleno (16).

Or venendo a parlare delle Scuole dei Quattro

nominati, non fu, come già si disse, molto numerosa quella di Fra Bartolommeo da S. Marco. L'Artefice, che a lui più s'avvicina è Fra Paolino da Pistoja.

Rimasto erede de' suoi disegni, e de' suoi studj, copiò varj suoi quadri, e molti altri condusse co' suoi disegni, come la Vergine in trono, in mezzo a varj Santi, nella chiesa di San Paolo in Pistoja; dove in un domenicano ivi dipinto si crede riconoscere il Savonarola. Un altro quadro di Fra Paolino è nella sagrestia di S. Domenico. In essi vedesi la maniera, ma non l'anima e la perfezione del maestro; che meglio appare nell'Assunta dei Domenicani presso Bibbiena, da Fra Bartolommeo disegnata, e colorita egregiamente da lui.

Morto che fu, quei disegni passarono a Firenze, nel convento delle Domenicane di Santa Caterina; dove una religiosa della famiglia dei Nelli, che avea preso il nome di Plautilla, si esercitava nella pittura; sicchè potè con questi maggiori ajuti progredir nell'arte. Di lei cita il Lanzi una Crocifissione ch'era in casa Nelli di piccole ma studiate figure, dipinta sullo stile del Frate. La Deposizione ch'era in S. Caterina, e che or si vede nella Accademia, può riguardarsi senza contrasto come la migliore fra le sue opere.

Cecchino, detto del Frate, il Cianfanini, e Gabriele Rustici furono ugualmente scolari di Fra Bartolommeo, ma se ne ignorano le opere.

Primo fra i discepoli dell'Albertinelli dee riguardarsi il Franciabigio, morto giovanissimo;

ma del quale ho voluto qui scrivere fra i suoi pari, piuttosto che nell'Epoca antecedente fra tanti maggiori; de' quali non fece che seguitare le orme ma *non passibus æquis*, secondo la nota espressione di Virgilio.

Uscito dalla Scuola di Mariotto, forse quand' egli aperse l' osteria, come si disse, s' unì con Andrea del Sarto di lui più provetto, allorchè questi uscì disgustato da Pier di Cosimo; e lavorarono insieme in pace e d' accordo finchè la maledetta invidia ceder non fece l'amicizia all'emulazione; allorchè da quel frate dei Servi, che avea già fatte eseguire ad Andrea le belle Storie di S. Filippo Benizj, fu allogato al Franciabigio uno Sposalizio della Vergine, ch' egli eseguì con più stravaganza che convenienza (17).

Ed Andrea, che tanto era superiore a costui, quant' eralo Raffaello a Vincenzo da S. Gimignano; nulladimeno « perchè gli parea che il Fran-« cia in maneggiare i colori a fresco, fusse di sè « più pratico..... fece quasi per gara i cartoni « delle due Storie (18) » famose, che lasciando lo Sposalizio del Franciabigio a un' immensa distanza, servono a sempre più confermarci della miseria del povero spirito umano.

È del Franciabigio un quadro nel R. palagio dei Pitti, dove rappresentò la Calunnia, coi personaggi stessi, co' quali avevala dipinta Apelle, ma variati a suo modo; come può vedersi alla Tav. CXLVI (19).

Grande onore fu per lui, mentre Andrea stette in Francia, d' esser chiamato a continuar

l'Opera dello Scalzo, dove fece due storie a chiaroscuro, che alle prime com'era ben da supporsi rimasero molto inferiori.

Vero è per altro, che il Vasari più lo commenda nelle figure piccole, che nelle grandi: e cita un quadro fatto a Gio. Maria Benintendi a concorrenza del Pontormo e del Bachiacca (20).

Non uscì mai di Firenze; morì di soli 42 anni, e lasciò ammaestrati nell'arte da lui Angiolo suo fratello, e Antonio di Donnino Mazzieri.

Alla Scuola dell' Albertinelli si assegna Innocenzo da Imola, di cui sarà da dirsi fra i Bolognesi; ma quello, che non si crederebbe, un pressochè ignorato discepolo di Mariotto, per nome Visino ebbe l'alta gloria, che dai più periti Artefici della Fiorentina Accademia, fosse un suo quadretto attribuito ad Andrea del Sarto. Il fatto è sì specioso, e sì vero (21), che ho voluto riportarne l'intaglio alla Tav. CXXXV. Passò Visino in Ungheria, dove le opere fatte colà si troveranno, e chi sa sotto quali nomi.

Delle Scuole aperte allora in Firenze, la più antica era quella di Lorenzo di Credi, perchè derivava dal Verrocchio; ma dopo la morte del maestro, Tommaso di Stefano, che ne aveva singolarmente imitata la maniera, come appare da un suo quadro in Arcetri (22), si diede all'architettura; e non restò che Gio. Antonio Sogliani, al quale può riferirsi quell' antico detto, che se non ebbe tanto ingegno da far avanzar l'arte, ebbe però tanto senno da non farla retrocedere. Il Vasari ne scrisse la Vita; e lodò singolarmente il

Sacrifizio che fece Noè coi figliuoli, uscito che fu dall'arca, dipinto pel duomo di Pisa, dove sono « teste e pezzi di figure bellissime », come apparirà dall' intaglio datone alla Tav. CLIV. Pel duomo lavorò altri quadri, e ne terminò uno di Andrea del Sarto, uno di Perino del Vaga. L' opera sua di maggior dimensione vedesi ancora nel refettorio grande di S. Marco in Firenze, dove ritrasse « molti frati, che pajono vi-« vi, e particolarmente quel converso de' Mol-« letti, che serve a tavola (23).

Ebbe a discepoli Sandrino del Calzolajo, il Poggino, quel Michele, poi detto di Ridolfo, di cui s'è parlato, e un Benedetto; nessuno de' quali ha lasciato opere di conseguenza.

Fu il Sogliani di ottimo carattere, onesto, religioso, e morì di mal di pietra di soli anni 52.

Or venendo finalmente alla Scuola d'Andrea, tacendo di Jacone, che alcuni vi pongono, e di cui si è trattato; dirò che Domenico Conti ne acquistò i disegni, e ne fece comporre da Pier Vettori l'Iscrizione Sepolcrale (24); di cui debbe commendarsi la pietà; ma che non lasciò nome nell'arte; e che un Pier Francesco di Jacopo di Sandro, nominato dal Vasari più volte, fu lodato per tre tavole dipinte nella chiesa di S. Spirito.

Ma quello, che in questo periodo, più seppe imitare (altri direbbe emulare) la maniera d'Andrea fu Jacopo da Pontormo; come appare da molti suoi quadri, che anche in cospicue gallerie si veggono attribuiti al del Sarto. « Dotato dalla « natura d' una grazia e fertilità d'ingegno gran-

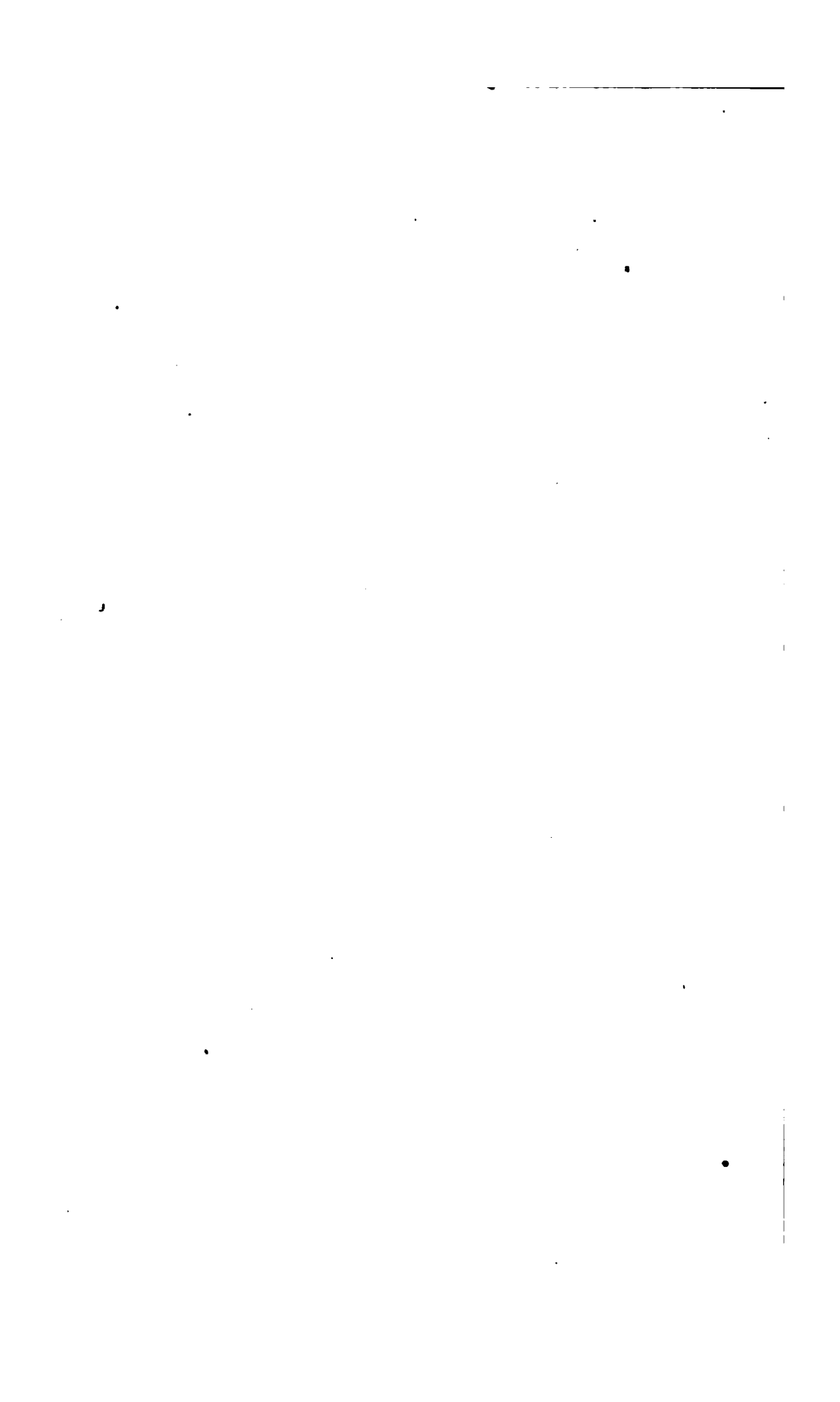
« dissima »; quando Raffaello vide le sue prime opere « con infinita maraviglia profetò di quel-« lo, che poi si vide riuscire ».

I primi rudimenti gli ebbe da Leonardo. Alla sua partenza da Firenze, passò con Mariotto Albertinelli, poi con Pier di Cosimo; e finalmente con Andrea, che l'accolse con affetto e con lode in principio; indi, che che ne fosse la causa, convertì l'affetto in tale avversione, che non solo non era bene accolto quando mostravasi nella Scuola, ma con male parole sovente scacciato.

Così ridotto il Pontormo ad operare da sè solo, cercò con ogni studio e diligenza di avanzarsi nell'esercizio dell'arte; sperando col tempo di far parlare con gloria di sè. Nè fallita gli andò la speranza; chè per alcuni Carri trionfali da esso immaginati e in parte eseguiti (25) all'occasione delle feste per l'assunzione al Pontificato di Leone X « oltre l'utile ne riportò tanta lode, « che forse pochi giovani della sua età n'ebbe-« ro mai altrettanta (26) ».

Ma l'opera, che più d'ogn'altra lo trasse dal volgo degli Artefici, fu la sua Visitazione nel chiostrino dei Servi, e che a prima giunta si prenderebbe per lavoro d'Andrea.

Da quella in poi continuò sempre a dar saggi del proprio valore, dipingendo in maniera, che non cedeva se non al solo del Sarto. Di questo merito sono le due storie che restano delle quattro che fece per la camera del Borgherini (27); e di merito anco maggiore è la tavola per San Michele Visdomini, che per colorito e

V. 77.

per vaghezza di maniera, fu la più bella che mai facesse.

Non poco valse nei ritratti; e de' varj ch' egli fece abbiam notizia dal Vasari. Uno de' più reputati fu quello di Cosimo de' Medici il vecchio fondatore della grandezza di quella famiglia; che naturalmente egli trasse da uno più antico; e che riporto intagliato di contro.

Ma frattanto, innamoratosi della maniera d'Alberto Durero, fu uno dei primi esempi dell'infelice riuscita, fatta pressochè sempre da tutti coloro, che han lasciato gli esempj e i modelli nazionali, per seguitar gli stranieri.

E a questo proposito il Vasari ha giustissimamente detto: « Non sapeva il Pontormo, che i « Tedeschi e Fiamminghi vengono in queste par« ti per imparar la maniera italiana, ch' egli con « tanta fatica cercò, come cattiva, d'abbando« nare »? Or qual fu la conclusione? Riporto le parole del medesimo, acciò non possa nascer dubbio, ch' io voglia esagerarne le conseguenze. Intento il Pontormo a imitar la maniera d'Alberto « la prese tanto gagliardamente, che la va« ghezza della sua prima maniera.... tutta pie« na di dolcezza e di grazia venne alterata da « quel nuovo studio e fatica ec. »

Da quel tempo in poi, lottando sempre in se stesso, e andando dietro quando alla nuova, e quando tornando all' antica maniera, senza riuscire a interamente riacquistarla; si volse a colorire i Cartoni di Michelangelo; e lodati furono quelli di G. Cristo che appare alla Maddalena, e

della Venere che bacia Amore, fatto il primo pel Marchese del Vasto; e avuto il secondo dal Duca Alessandro de' Medici.

Ma questo nuovo impulso, o per dir meglio questa nuova deviazione data al suo ingegno, gli riuscì fatalissima; e in lui cominciò ad avverarsi la sentenza di Michelangelo (28), colla più *goffa* tra le opere, che sieno mai state fatte da un valent'uomo in quell'arte.

Datagli a dipingere la maggior cappella di S. Lorenzo; di sè confidando più del dovere; anzi con tristo consiglio preso a trattare le storie stesse da Michelangelo rappresentate nella Sistina (29); dopo un lavoro d'oltre due lustri; e morendo prima di terminarlo (30), non fu almeno presente all'indignazione generale, che destò quando l'opera fu scoperta; che si prolungò d'anno in anno in chiunque si conduceva a vederla; e che non cessò fino al giorno in cui le fu dato di bianco.

NOTE

(1) Ch'era stato messo in pezzi e distrutto, dicesi per opera e invidia del Bandinelli, nel 1512.

(2) Lanzi, T. I, pag. 196.

(3) V. Tomo IV, pag. 96, e nota (32).

(4) V. Tavola LXXII.

(5) *Ib.* Si veda tutto il luogo, dove nomina il Piloto orefice, il Tasso legnajolo, e conclude che *peggiore di tutti era Jacone, che sempre nel suo dire mordeva qualcuno di mala sorta*.

(6) Veggasi nel Vasari (Vita del Pontormo) come la Borgherini chiamò Giambatista della Palla mercatantuzzo di 4 danari, e lo cacciò via di casa malamente.

(7) Vidi questo Tondo, son or ora 30 anni, che un negoziante vendè al solito per opera di Fra Bartolommeo. Dissero che fu comprato per Carlo IV Re di Spagna.

Il Vasari pone che il Granacci dipingesse dopo degli altri: ma siccome scrive, che, dopo la burla fatta a' compagni ed a lui da Michelangelo « tornarono a Firenze, dove dipinse « il Granacci a Pier Francesco Borgherini..... una came- « ra ec. » indica così che quelle pitture furono del 1508 a 1509, tempo, in cui cominciò Michelangelo a dipingere la volta della Sistina. Ora in quel tempo il Pontormo aveva 15 anni, e non poteva aver dipinto con quel magistero, che vedesi alla Tav. CX. Il Granacci aveva 30 anni. Gli ornamenti di legno furono fatti da Baccio d'Agnolo.

(8) Ne debbo il disegno alla rara cortesia del possessore.

(9) Una di esse fu data alla Tav. LXXXIV.

(10) Fece fra le altre cose il disegno del letto per le nozze di Francesco I, che il fratello ricamò.

(11) Vedasi il luogo nel Vasari, nella Vita d'Andrea.

(12) Il Vasari ne cita una in S. Maria Maggiore di Firenze, dov'era un S. Alberto, e il Demonio in forma di donna; e la dice *opera molto lodata*; ma non v'è più.

(13) L' ultimo Annotator del Vasari ci dice (pag. 804) che fu acquistata per opera di Scuola Leonardesca, indi attribuita all'Albertinelli, e in fine a Giuliano, com'or si vede.

(14) Parlandone il Vasari, dice che quella tavola, dove « sono molte teste bellissime ritratte dal vivo, e fatte con « amore, acquistò gran nome a Ridolfo ».

(15) Vasari. Rappresenta la Visitazione. V. Orsini, Guida di Perugia, pag. 139.

(16) Vasari. Essendogli stata rubata una gran somma di danari, e avendone accusato Francesco di Pellegrino fiorentino, e fattolo prender prigione, e tormentare; questi dichiarato innocente gli mosse causa per la calunnia; e il Rosso, piuttosto che soggiacere alle conseguenze, si uccise. Nei lavori di Francia l' ajutarono tre fiorentini, Domenico del Barbiere, Bartolommeo Miniati, Luca Penni.

(17) Chiunque la riguardi se ne può convincere.

(18) Della Natività della Vergine, e dell' Epifania.

(19) V. T. I, della presente Storia, pag. 58, nota (43).

(20) Che fu venduto per gran somma nello scorso secolo, e passò a Dresda.

(21) Il Vasari, in fine della Vita dell' Albertinelli, descrive minutamente questo quadro, in modo che non si può prendere equivoco: eppure fu dai periti dell' Arte giudicato per opera d' Andrea, e come tale fatto comprare al Marchese Federigo Manfredini, che legò morendo l' intera sua Galleria al Seminario di Venezia.

(22) Descritto dal Vasari in fine della Vita di Lorenzo.

(23) Vasari, nella Vita.

(24) Può vedersi nel Vasari. Il busto lo scolpì pare gratuitamente Raffaello da Montelupo.

(25) E altri ne fece alla sua venuta in Firenze.

(26) Vasari.

(27) Illustrate nella Galleria del Molini. T. II, pag. 11.

(28) Che il suo stile farebbe *molti goffi*.

(29) Sono indicate dal Vasari.

(30) V' impiegò undici anni, secondo il Cinelli, pag. 516. Morì di 65 anni nel 1556.

CAPITOLO V.

CONTINUAZIONE

PITTURA DEL GIUDIZIO
E MORTE DI MICHELANGELO

MDXX A MDLXIV.

In questo medesimo tempo, come derivanti dalla Scuola Fiorentina, nomina il Lanzi due Artefici, che fiorivano in Lucca. Paolo Zacchia, detto il Vecchio, dipingeva nel 1537, ed è lodato nel disegno, ma tagliente nei contorni. Di lui riporto un saggio assai ben composto, e ben disegnato alla Tav. CLIII. Son da vedersene i particolari nello Storico Lucchese (1), che lo crede discepolo di Ridolfo del Ghirlandajo.

Di Lorenzo Zacchia suo nipote, scrive lo stesso, e ripete il Lanzi, che fu più sfumato nei contorni, più vivo nel colorito, e inferiore in tutto il resto; sicchè non occorre aggiungerne altro.

Trascurato dal Lanzi, benchè nol meritasse, fu Agostino Marti, ugualmente lucchese, noto pel suo bel quadro dello Sposalizio della Vergine, in S. Michele in patria, (V. Tav. CXLIX) dove l'esattezza del disegno, e la diligenza, svelano gli studj fatti sopra i sommi di quel secolo.

Nelle diverse città di Toscana si contano di questo tempo un Sebastiano Vini, sceso in Pistoja da Verona, e aggregato a quella città, valente a fresco e ad olio; un Francesco Signorelli, nipote del famoso Luca, e un Tommaso Paparello, o Papacello, ambedue di Cortona. Succedono un Gio. Antonio Lappoli di Arezzo, di cui scrisse la Vita il Vasari, che studiò sotto il Pecori, e migliorò, seguendo la maniera di Andrea; indi Guglielmo da Marcilla francese, che domiciliato in Arezzo, dipinse in quel duomo con un fare Michelangiolesco; ma che celebre divenne poi come gran maestro di vetri dipinti (2). Della quale arte, che che altri possa credere in contrario, non intendo di parlare; parendomi che, se n' eccettuiamo il disegno, troppo si avvicini al meccanismo della tarsìa.

Ma venendo alla Scuola di Firenze, e passando sopra al Feltrini, e a'due Mettidoro, si è detto come dal 1512 Michelangelo avea deposto i pennelli; come ajutava in Roma de'suoi disegni Sebastiano del Piombo; come alla morte di Raffaello si osò di porre a confronto la Resurrezione di Lazzero colla divina Trasfigurazione; e si è indicato finalmente, come (per una di quelle tendenze tanto fatali alle Belle Arti) Giulio Romano, chiamato a Mantova, vi si condusse coll' intenzione di farsi emulo di Michelangelo, non contento di essere il rappresentante della grande Scuola, che avea dato le Logge, e le Stanze del Vaticano alla capitale del mondo.

Avvenuto il Sacco tremendo, morto il Penni,

e dispersi Perino, Polidoro, Raffaellino, e gli altri; allorchè, dopo il 1530, Michelangelo fu di nuovo chiamato a Roma da Clemente VII, non vi andò come sotto Papa Giulio per contrastar la corona con un Artefice tanto più giovine di lui; ma come un Monarca, che non vede intorno a sè che ammiratori, seguaci e vassalli.

Papa Clemente, a cui non sfuggiva il grido, che accompagnava da ogni parte Michelangelo, voleva impiegar gli anni, che gli restavano a vivere, e che una fiera e verde vecchiezza prometteva floridi e numerosi, a fargli terminar la grande opera della Sistina, colla pittura del Giudizio Universale. Al che fu disposto forse dal fatto seguente.

Poco dopo l' assedio di Firenze, uscito ch' ei fu dal nascondiglio, dove si era salvato, per dar luogo, come allora si disse, alle prime furie; aveva pensato al modo di corrispondere alle cortesie ricevute pochi mesi avanti dal Duca Alfonso di Este; per cui, riprendendo i pennelli, avea colorito una Leda qual si vede di contro; che per la dappocaggine di un Gentiluomo Ferrarese, il Duca Alfonso non ebbe (3).

Venendo allora quella sommamente ammirata, e per la tendenza, che prendeva l' arte verso il solo grandioso, e per la venerazione verso un tant' uomo; fu cagione che la fama ne giungesse fino a Roma, sicchè disponesse il Pontefice a volgerlo di nuovo alla pittura; come avvenne.

Quando Michelangelo si partì di Firenze, cominciavano già a dar saggi del loro valore nel-

l'arte Angelo Allori, Jacopo del Conte, e Francesco de Rossi, dal cognome de' suoi protettori, e dalla picciolezza del corpo, detto nella storia Cecchino Salviati; il quale dopo avere fatto alcune storiette ai monaci di Badia, fu da Benvenuto della Volpaja, famoso maestro d'orioli, mandato al Cardinal Salviati; a cui dipinse due belle Vergini, in una delle quali pose come devota una sua nipote, maritata in casa Gonzaga.

Era stato l'Allori discepolo del Pontormo, avevalo ajutato ne' suoi lavori; e vedendogli colorire i Cartoni di Michelangelo (4), naturalmente si era in lui suscitata l'inclinazione a seguitarne la maniera.

Avevano gli altri due cominciato da giovinetti ad apprender l'arte, negli ultimi anni d'Andrea del Sarto; ma si sentirono dal lor genio e dalle voci generali portati a seguitar Michelangelo.

Lo stesso avvenne al Vasari, miglior biografo che pittore; ma non tanto pittor volgare, come si vorrebbe da chi ha interesse di abbassar le opere del suo pennello, per denigrare i giudizj della sua penna.

Giunto Michelangelo in Roma, ebbe in sorte di trovarvi un giovine Toscano, che più d'ogni altro dava saggio di dover sorgere sopra degli altri, e che prendendo a seguitar la sua maniera, dovea mostrare al mondo quel che può la convenienza e la misura, nelle Arti del Bello.

Era questi Daniele Ricciarelli da Volterra; che avendo ricevuto i primi rudimenti dal Razzi e dal Peruzzi, colà si pose sotto Perino del Va-

ga, il quale ajutò nella cappella di San Marcello (5); dove sappiamo dal Vasari che sui cartoni di lui dipinse due Evangelisti, e gli Angeli che hanno in mano gli strumenti della passione.

Intanto, essendo stato chiamato a Roma Jacopo del Conte a dipingere in S. Giovanni dei Fiorentini alcune storie, che Cecchino Salviati continuò: nè molto dopo essendovi stato dal Cardinale Ippolito de' Medici condotto il Vasari; potea dirsi che la Scuola Fiorentina erasi trasportata sul Tevere, dove Michelangelo vi risplendeva come un Astro circondato da' suoi minori pianeti.

Colà Jacopo effigiò quando l'Angelo appare nel tempio a Zaccaria: e poi Cecchin Salviati la Visitazione « che fu la più graziosa, e meglio « intesa pittura ch' ei facesse mai »; quindi Jacopo la Predicazione di San Gio. Batista e il Battesimo, dove si portò benissimo, benchè restasse inferiore al Salviati; il quale, dipingendo la Natività di San Giovanni, restò inferiore alla Visitazione. Lodasi dal Vasari la Deposizione di Jacopo in quella chiesa; ma soprattutto si lodano i suoi ritratti, fra' quali ebbe l'onore di far quello del Buonarroti; ch' egli imitò, scrive il Lanzi (6), in maniera sì disinvolta, e con sì diverso colorito, che pare d'altra scuola. Egli si fermò stabilmente in Roma, dove dipoi fece i Ritratti ai varj Pontefici che vennero succedendosi.

Le primizie del Vasari pel Cardinale suo protettore, furono una Venere colle Grazie, che l'adornavano, e una battaglia di Satiri, di Silvani e di Fauni, con dei putti, che cominciarono

a dargli riputazione. Ma quel che gli giovò principalmente fu lo studio in Roma dell'antico, che com'egli stesso dice, fu « il suo vero e princi« pal maestro in quell'arte ». A proposito di che non debbo omettere che quanto scrive di se stesso in quel luogo il Vasari, è un modello di semplicità, di modestia e di convenienza.

Ma non debbo più inoltrarmi, senza parlar d'un Artefice, a cui diedero una trista celebrità, coll'intaglio Tiziano, e colla penna il Cellini; che postosi in mente d'emular Michelangelo, cominciò dal dipingere; dove non bene riuscendo, credè valer tanto nella scultura, da vantarsi di sorpassare lo scultor greco del Laocoonte, facendone per Clemente Settimo una copia. Quest'orgoglio ridicolo gli valse la ridicola rappresentanza, che riporto di contro (7). Fu questi Baccio Bandinelli a cui poca pena stati sarebbero e gli scimmiotti di Tiziano, e gl'improperj del Cellini, se avesse per invidia stracciato il famoso Cartone di Michelangelo, come apertamente lo accusa il Vasari (8).

Da lui sappiamo per altro che fece un *cartone molto bello* d'una Cleopatra; indi quello d'una Leda; e che, dimesso il pensiero di ottenere un nome come pittore, lasciò ne'due Cartoni della Strage degl'Innocenti, e del Martirio di S. Lorenzo intagliati da Marcantonio, la prova del suo gran sapere nel disegno, e della sua fecondità nella composizione. E basti di esso.

È ben facile a dedursi che il primo ad accostarsi a Michelangelo in Roma esser dovette il

V. 86.

Ricciarelli, per essere ajutato co' suoi consigli, e diretto ne' suoi lavori. E presto pare che glie ne venisse il bisogno, se è vero, che subito dopo terminata l'opera di San Marcello, datogli a fare il fregio nella sala del palazzo di M. Angelo Massimo, in quello tanto bene si portasse; che veduta l'opera dalla Signora Elena Orsini, gli diede a condurre da se solo la cappella della sua famiglia nella Trinità dei Monti, dove dipinse la famosa Deposizione (9), che assicurò la sua fama; e diede sempre più grido allo stile di Michelangelo, che molti pretendono aver di propria mano disegnata. V. Tav. CXXIX.

Il Vasari, testimone di veduta, scrive che in una delle due storiette di stucco fattevi, ponendo Michelangelo che si guarda allo specchio, indica la parte da lui presa in quell' opera. Passando a parlar poi della composizione principale, dice, che nello svenimento della Vergine « mostrò « grandissimo giudizio;... che il Cristo è otti- « ma figura, e un bellissimo scorto, venendo « co' piedi innanzi e col resto indietro.... come « belli e difficili sono gli scorti di quelle figure, « che avendolo sconfitto, lo reggono colle fasce, « stando sopra le scale, e mostrando in alcune « parti l'ignudo fatto con molta grazia (10) ».

Sette interi anni furono impiegati da Daniele a condurre a fine tutta l'opera; nel qual tempo venuto a morte Clemente VII, e succedendogli Paolo III; Michelangelo, che aveva fino allora indugiato sempre a por mano alla grande opera del Giudizio, intento a terminare la se-

poltura di Giulio II; non potè più trattenersi da che, con onore straordinario e forse unico, vide giungere il Pontefice con dieci Cardinali a casa sua; dove, ammirate le statue pel Sepolcro di Giulio, grandemente lodollo; e visti i Cartoni « preparati per la Sistina (11), di nuovo lo ricer- « cò con istanza, che volesse andare a servirlo ».

Convenne dunque pensar seriamente a far cosa degna della sua gran fama; degna della Volta, che vi aveva innanzi dipinta; degna di tutta Europa, che ogn'anno vi concorre ad ammirare la rappresentanza solenne dei più grandi misteri del Cristianesimo.

Tanto il Condivi quanto il Vasari scrivono, che oltre il cartone, fatti anco avea molti studj; e quando altro non vi fosse rimasto, basterebbe a dimostrarlo il portentoso disegno dell'anima dannata della Galleria di Firenze. Oltrechè non essendo dubbio, che si era esercitato per passatempo, ne' suoi primi anni, a gettar sui margini della divina Commedia, stampata dalla Magna, espresse in figure le varie pene dell'anime ree, cantate dall'Alighieri; ciascuno intende come quello era stato uno studio continuo, per degnamente rappresentare *il gran dì dell'eterna giustizia* (12).

Ed eccoci pervenuti a dover trattare un argomento, nel quale in mezzo a una turba immensa di ammiratori, s'incontrano detrattori ostinati, che facendo rivivere le dottrine del Freart, non si contentano di additare, colla riverenza che si debbe a sì gran Genio, le parti, dove anch'es-

G. Gozzi f. *Lasinio Figlio inc.*

so pagò il tributo alla imperfezione della umana natura, ma coi modi usati da Zoilo verso Omero, farebbe quasi desiderare che si rinnovasse l'esempio della sua punizione.

Nel 1533 cominciò Michelangelo la grande opera; la volle condurre a buon fresco, ripetendo che il dipingere a olio era arte da donne, o da infingardi (13); e dopo un assiduo lavoro, la scoprì nel 1541.

Il Giudizio Finale può riguardarsi come il compimento del concetto espresso nella volta. I destini dell'uomo sono al lor termine: e il Messia predetto dai Profeti e dalle Sibille; il discendente per tante e tante generazioni da David, viene a giudicare i figliuoli di Adamo.

A destra ed a sinistra di lui nell'alto dell'Empireo, si veggono inalzati come per trofei, gl'istrumenti della passione. Da una parte sono la Colonna, la Spugna, la Scala; dall'altra, la Corona di spine, i Flagelli, e la Croce.

Alla sua destra è la Vergine spaventata dalle tremende parole pronunziate già contro i reprobi; dintorno sono gli Apostoli e i Martiri, che colla voce e col sangue confermarono le verità dell'Evangelo. I Santi e Sante, che ne seguirono i precetti, riempiono lo spazio non occupato dagli Angeli, che ne circondano la gloria.

Sotto a' suoi piedi, come nell'Apocalisse descritti sono da S. Giovanni, appariscono i sette Angeli, che colle trombe han chiamato gli uomini al Giudizio. Fra loro, dal lato dei reprobi ne sono due, che tengono un gran libro, dove

appaion descritte le colpe; mentre dalla parte degli eletti n'han uno solo, con un libro di assai minor mole, dove si trovano le buone opere.

Intanto da una parte si veggono risorgere i morti....... e qui si permetta che mi arresti, e dimandi ai detrattori del grand'uomo, che con tanto zelo gli rimproverano le nudità; se poteva rappresentare i morti, che risuscitano vestiti?

So bene quello ch'è stato detto, e quello che ancora può dirsi, considerato il luogo sacro; e l'altare postovi di contro dove si celebrano gli ufficj divini: ma dimanderò con egual fiducia, se della poca convenienza della pittura rispetto al luogo, quando ciò fosse, dovrebbe accagionarsi l'artefice che l'eseguiva, o l'Autorità che l'ordinava.

Ma v'è di più. Non tanto i due Pontefici, quanto Michelangelo considerarono, che nella mente degli spettatori assorta nella contemplazione di quanto ha di tremendo quel doloroso spettacolo, non può nè debbe aver luogo l'ombra pur d'un pensiero men che religioso e devoto.

Il Creator vi apparisce in tutta la possanza dell'ira. La Misericordia è cessata col mondo; la Giustizia strinse la spada; e pende la Vendetta sulle ale (14).

Questo è il gran concetto dell'Artefice, poco inteso dagli uni, dissimulato dagli altri; che han cercato la luce del Paradiso, dove l'atto del Giudice debbe far tutti tremare coll'orror dell'Inferno. Quando gli Angeli e i Santi si mostrano compresi di dolore; quando spaventata è la stes-

sa Vergine al fulminar delle tremende parole; saravvi una sola pupilla, che rivolgasi alle nudità? E quando pure vi sia, non è per essa un velo bastante il terrore ineffabile dell' Eternità che incomincia (15)?

Il secondo rimprovero, che vien fatto all' invenzione, consiste nell' avere introdotto al principio dell' Inferno Cristiano, Caronte sulla barca, e Minosse che giudica i morti. V. Tav. CLII.

Facil sarebbe rispondere ai detrattori: Andate prima a cavar dall' Inferno di Dante non solo Caronte e Minosse, ma Cerbero, le Furie, la città di Dite, Flegia, e Plutone; indi venite ad accusar Michelangelo.

Ma poichè non penso che si sciolga il nodo coll' esempio altrui; dirò colla modestia che si conviene, ma colla fiducia che nasce dal non tener Michelangelo per un da poco; ch' ei forse avrà da primo avuto intenzione di rappresentar Minosse sull' esempio di Dante; ma dopo avergli date le sembianze di Messer Biagio da Cesena, e fattegli le orecchie d'asino (16), non potea più nel suo concetto rappresentare sotto quelle forme il Re più savio e più giusto dell' antica Grecia. Sarebbe lo stesso, che porre tali orecchie a Socrate, a Trajano, a Enrico IV di Francia. Se v' ha chi crede Michelangelo capace d' una simile stoltezza; non ho che replicare, e mi taccio.

Levato di mezzo Minosse, siccome non abbiamo nelle Sacre Carte nessuna precisa notizia del luogo, e della forma dell' Inferno; penso che fu lecito al Buonarroti di mostrarlo agli occhi del-

la moltitudine separato dalla terra, per mezzo d'una gran fiumana; come immaginaron gli antichi. In quanto a Caronte, i Pagani lo rappresentarono come un Dio: Dante ne fece un Demonio (17); e tale debbe riguardarsi, nel concetto di Michelangelo, da chiunque voglia esser giusto. Così cessa la difficoltà, tostochè Caronte e Minosse non possono essere che Demonj.

Succedono le accuse d'aver egli preso qualche figura da quelle dipinte in Orvieto dal Signorelli. Nè qui ripeterò che non mi avvenne dopo il più minuto esame di trovare due figure perfettamente uguali nell'uno, e nell'altro.

Ma quando anche ciò fosse, che monterebbe? Se Dante credè di poter far proprio un verso di Guido Bolognese (18); perchè non poteva il Buonarroti far sua, collo stesso dritto, una figura del Signorelli? Non sdegnò prender due figure da Masaccio Raffaello medesimo (19); perchè lo stesso far non potea Michelangelo?

Quello, in che non posso concorrere nell'opinione del Vasari, è che il grande Artefice abbia *di gran lunga* passato nel Giudizio *e vinto se stesso, nella volta*. Ciò non può sostenersi da chiunque voglia fare il confronto tra figura e figura, e tra concetto e concetto.

Il Geremia cogli altri Profeti (20); la Sibilla Delfica colle compagne; la Creazione dell'Uomo (21); Eva ai piedi del Creatore, non parmi che abbiamo nulla di uguale, e molto meno di superiore nel Giudizio. E se il Vasari si fosse ricordato di quanto già ne aveva scritto,

non avrebbe qui proferita una sentenza, che mal riscontra col già detto (22) da lui.

Ma per non essere il Giudizio superiore alla Volta, non ne verrà la conseguenza, che possano in verun modo non dirò difendersi ma nè pur tollerarsi le inverecconde censure del Freart (23); a cui poi tenner dietro le contumelie del Milizia. Sicchè quando il primo scrive, che il suo Giudizio è *un mucchio tumultuoso di figure senza alcun tratto di spirito, tanto è sterile e povero il genio di Michelangelo;* non gli si potrebbe rispondere che coll'intaglio (come fece il Gozzi al Bettinelli) del Leone morto, al quale un sorcio morde la coda (24); e quando asserisce, che la stima pel Buonarroti nasce *dalla somiglianza d' ingegni mal fatti, che ha dato luogo al proverbio* ASINUS ASINO PULCHER; non v'ha replica adeguata fuorchè ravvolgere il libro in una fascia d'elleboro.

Ma in fine il Freart era straniero. Che dovrem noi dunque dire del Milizia Italiano? — Che la dignità della Storia non permette di rispondere alla bassa indecenza (25) de' suoi giudizj.

Con ben altra critica parla di Michelangelo il Cav. D'Agincourt. Convenendo (26) « che alcu-« ne articolazioni son troppo pronunziate; pe-« santi un poco le carni; e in generale un dise-« gno troppo risentito »: stabilisce che « dando « a tutti i corpi delle forme grandi e dei con-« torni arditi.... produce sull'organo della vista « un effetto imponente.... e che pieno d'una « vita soprabbondante, egli la versa in gran co-« pia sopra le sue figure (27) ». Con questa qua-

lità s' inalza fino al sublime; e ottiene colla potenza del disegno l'effetto ancor del colore.

« Per dare a ciascuna parte le sue apparenti « sporgenze, a ciascun muscolo il proprio po- « sto, come era uso di far nelle statue; la pit- « tura non gli offriva altro mezzo, che il chiaro « e l'ombre; ed ei ne ha fatto l'uso il meglio « inteso.... e da gran maestro ha ben dipinto, « perchè egli ha ben disegnato (28) ». Venendo quindi a trattare particolarmente di quel *mucchio tumultuoso di figure*, secondo il Freart; egli non sa contenersi dal cominciare con un'esclamazione:

« Quale spettacolo imponente e magnifico »! (egli scrive).... « le figure son così numerose, « così variate, che si crede vedervi un'imagine « dell' universo, avanti che la morte ne abbia « divorati gli abitatori (29) ».

Ma quello che forma la maraviglia di chi esamina partitamente questa gran composizione, è la differenza dei caratteri e delle nature che ha saputo esprimere nelle sembianze di ciascuno; e la varietà, senza che una all' altra somigli, delle mosse, in cui son poste.

Ne' due lati in alto, non n'appariscon meno di cento per ciascuno; e pur nessuna è uguale all' altra; come nell' incertezza, nella speranza, e nella fiducia di ben oltre settanta figure, che sono in basso alla destra del Giudice, non v'ha un moto, non un atto, non un sentimento che alcun poco fra lor si pareggi.

La folla dei reprobi, più numerosa, offre, com'era ben naturale, anco maggior varietà. Il

gruppo detto dei Sette Peccati mortali è riguardato come la parte più profondamente studiata ed espressa; scorgendosi nelle sembianze di ciascuno « colla terribilità dell'arte, i pensieri ve« ramente e gli affetti ».

Concluderò dunque con un giudice ben competente, com'era Gian Paolo Lomazzo (30) « che « non è moto corporale, o sia per innanzi o per « dietro, alla sinistra o alla destra mano, o in « su o in giù, che non si vegga in questa artifi« ciosa e mirabil pittura.... del divino Buonar« roti ». Dopo sì fatta testimonianza, andar più oltre sarebbe vanità. Cento scrittori han risposto ai rimproveri di minor conto.

L'*Exegi monumentum* d'Orazio non potrebbe citarsi più a proposito, poichè di contro ai difetti, che non si vogliono impugnare, sta la gran sentenza di Longino (31), che ricorre ogni qual volta trattasi di sublimità.

Dopo questa grande opera, non parleremo delle pitture nella Cappella Paolina (32), molto al di sotto delle altre. Furono quelle la sua Odissea.

Negli anni, che corsero fra il 1541 e il 1564 non mancò l'invidia di far gli ultimi sforzi se non altro per nojarlo; e giovandosi della coscienza scrupolosa di Paolo IV giunse ad ottenere, che si coprissero molte delle nudità del Giudizio; per cui Daniele da Volterra, che vi dipinse i panni, fu proverbiato dalla plebe di Roma, con un nome che ha conservato la Storia (33). Michelangelo, compassionando le umane miserie, sopportò

con pacato animo quel che impedir non poteva; e dal Vasari sappiamo che la sua risposta fu la seguente: « Dite al Papa che acconci egli il « mondo; chè le pitture si acconciano presto ».

Tutti i lavori di scultura e di architettura, fatti posteriormente, non possono aver luogo in questa storia. Ma non dee tralasciarsi che gli si debbe la gran eupola di S. Pietro, e che come Architetto non volle onorario; generosità, che divide con pochi. Ridotto vecchissimo, tanta era la venerazione verso di lui, che non si proponeva opera senza consultarlo (34). Raffaello pronunziò l'elogio più grande che far si possa di un uomo, allorchè disse « che ringraziava Dio d'esser nato a suo tempo (35) ».

Sopportò con grandezza d'animo le male arti dei nemici; nè mai volle partirsi da Roma, lasciando loro libero il campo.

Tentò più volte il Duca Cosimo di richiamarlo a Firenze; ma egli sempre fermamente negò.

In fine carico d'anni e di gloria cessò di vivere ai 17 febbrajo del 1561 (36); e poco dopo, nascendo il Galileo, parve che il Cielo compensar volesse il mondo per tanta perdita.

Gran dolore cagionò la sua morte; ma siccome dovea prevedersi per l'età, non destò la maraviglia e il rammarico che quaranta e più anni avanti avea cagionato quella di Raffaello.

Di questi due Genj straordinarj, uno de' quali meritò d'essere in vita chiamato (37) divino dall'Ariosto, facendo il paragone per le loro qualità rispetto all'arte; dirò che ambedue furono

educati alle cognizioni delle cose, che quelli del volgo non sanno; ma che Michelangelo vi entrò più profondamente di Raffaello: che l'uno ai primi passi stupir fece il mondo col famoso Cartone, l'altro riempiè di dolcezza tutti i cuori, colla Vergine delle rose (38); che ambedue movendo i passi per giungere al sommo dell'arte, il primo si confidò di pervenirvi col grandioso, il secondo col gentile: quegli credè tutto aver fatto colla Volta della Sistina, l'altro sperò di trovar nuove bellezze anche dopo la Stanza della Segnatura.

Veniva Michelangelo acclamato per la sua grande scienza anatomica; Raffaello provò quant'era in essa valente coi nudi dell'Incendio di Borgo; l'uno rappresentò magistralmente i moti dei corpi, l'altro profondamente gli affetti degli animi; il Buonarroti oltrepassò qualche volta la misura, il Sanzio non mai; quegli poco, o punto conobbe la grazia, questi ne riempiè tutte le sue pitture: sicchè, la grazia unendo alla grandezza nelle Sibille della Pace, rimase inferiore di ben poco alla sublimità dei Profeti della Sistina, dalla bocca dei quali sembra uscir la parola di Dio. Nè meno aspettar si poteva da un Genio, che in tutte le opere mostrò coll'ispirazione, com'egli fosse anche poeta (39). In fine per dir tutto in una frase, Michelangelo diede un nuovo aspetto alla Pittura, e Raffaello la perfezionò.

Queste sono le riflessioni, per le quali parmi che come pittore, resti Michelangelo indietro a Raffaello; che a Leonardo non ceda fuorchè nel

Riroso; ma nel passato secolo fu acquistato dal Sig. Lock gentiluomo inglese, e portato a Londra.

Quel Cartone or vedesi all'Accademia Reale; ed è così giudicato dal Sig. Cav. Waagen (*Works of Art and Artists in England*. T. III, pag. 344.) « L'espressione delle forme « non è abbastanza marcata; ciascuna parte considerata se« paratamente non è rotondeggiante abbastanza; e tutto « l'insieme è troppo debole. Questo disegno, ch'era tempo « addietro in Casa Vecchietti a Firenze, è per altro una co« pia antica di gran merito. La testa della Leda particolar« mente è molto nobile e animata ».

(4) Nella vita del Pontormo scrive il Vasari che colorì una Venere con un Cupido che la bacia.

(5) V. sopra pag. 19.

(6) T. I, pag. 257.

(7) Di questa si parlerà nelle notizie sopra Tiziano.

(8) L'accusa è chiara ed esplicita, nella Vita di Baccio. « Avendo la chiave contraffatta.... Baccio da se solo segre« tamente stracciò il Cartone in molti pezzi ».

(9) La cappella fu dedicata a S. Elena, dal nome di quella Signora; e rappresentativi i fatti dell'invenzione della Croce, de' quali abbiamo la descrizione nel Vasari, ma che son tutti periti. La Deposizione, che aveva sofferto anch' essa, fu nel 1811 trasportata dal muro sopra la tela, come di presente si vede.

(10) Nella Vita di Daniele.

(11) Il Vasari e qui e altrove scrive *Cartoni*: nè in verun luogo parla di bozzetti. Pure merita che si noti trovarsi nella scelta galleria del Cav. di S. Angelo in Napoli un piccolo quadretto a chiaroscuro del Giudizio con infinite variazioni. Derivava, per quanto si accerta, dalla Galleria Borbonica, erede della Casa Farnese, e involato nel 1798.

(12) Secondo l'espressione del Zappi:

« Veggo il gran dì della giustizia eterna
« Dal Tosco Apelle in Vatican dipinto; ec.

Quel famoso esemplare di Dante, colle figure del Buonarroti nei margini, era venuto in proprietà d'un Montauti scultore, che da Firenze passando a Roma, ebbe l'imprudenza

di mandarlo con gli altri suoi effetti, in una barca, che per fortuna di mare si perdette.

(13) « Sebastiano del Piombo aveva persuaso al Papa che « la facesse fare .... a olio, laddove Michelangelo non volea « farla che a fresco (come avvenne).... e disse che il co- « lorire a olio era arte da donne, e da persone agiate ed in- « fingarde, come Fra Sebastiano ». Da ciò nacque del mal umore fra loro; e da questo tempo, Michelangelo rivolse l'affetto suo verso il Ricciarelli: sicchè vien narrato ch' essendo andato per salutarlo, mentr' ei lavorava alla Farnesina la favola di Medusa e non avendolo trovato, disegnò nella lunetta a destra col carbone quella testa colossale, creduta d'Alessandro Magno, che per venerazione verso un tant' uomo non è stata mai cancellata.

(14) Adopro la parola *vendetta*, ricordando quel passo di Dante, di cui Michelangelo era studiosissimo (Purg. xx.)

« *O signor mio, quando sarò sì lieto*
« *A veder la* vendetta, *che nascosa*
« *Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?*

(15) Il pensiero d' allontanare ogn' idea che non sia trista da questa scena di terrore, apparisce dalla cura di spogliar di bellezza e di grazia per fino le femmine, come risulta dal confronto dell' Eva nell'Eden colle Sante a sinistra e a destra di Gesù Cristo. Nelle stesse forme maschili egli si è mostrato più severo; e l'intenzione chiara ne apparisce dal paragone della figura di Adamo nella Volta, con quella dipinta nel Giudizio.

Con questi cenni rispondesi alle difficoltà poste in luce nell'Articolo Michelangelo, fatto per altro con molta dottrina e imparzialità, nel *Neues allgemeines*, *Künster-Lexicon*, pubblicato a Monaco dal Sig. D. G. K. Nagler.

Del resto, ciascuno intende che potrebbe su ciò scriversi un volume intero, senza esaurir la materia.

(16) Ecco la narrazione del Vasari: « Aveva già condot- « to Michelangelo a fine più di tre quarti dell' opera, quan- « do andando Papa Paolo a vederla; perchè Messer Biagio « da Cesena, maestro delle ceremonie e persona scrupolo- « sa, ch' era in cappella col Papa, dimandato quel che glie

« ne paresse, disse esser cosa disonestissima in un luogo tan-
« to onorato avervi fatto tanti ignudi... e che non era opera
« da cappella di Papa, ma da osterie; dispiacendo questo a
« Michelangelo, e volendosi vendicare, subito che fu par-
« tito, lo ritrasse di naturale, senza averlo altrimenti innan-
« zi, nella figura di Minos con una gran serpe avvolta alle
« gambe, ec.

Il Vasari, non saprei dir perchè, tace delle orecchie d'asino, ch'erano la cosa che più dovè dispiacere a Messer Biagio: ma quello che a me conferma essere il Pontefice entrato nel concetto del pittore, deriva dall'esser fama « che il
« Papa dimandasse a Messer Biagio in che luogo della pit-
« tura l'avesse il Buonarroti posto; e dicendo M. Biagio che
« lo avea ritratto nell'Inferno; che il Papa rispondesse:
« *Se vi avesse dipinto nel Purgatorio, ci sarebbe stato*
« *rimedio; ma nell'Inferno* NULLA EST REDEMPTIO ». Colla qual risposta mostrò come di lui si burlava, e in conseguenza dei censori, che ripetevano quell'accusa.

(17) *Cruda* DEO *viridisque senectus*. Virg. Æn. L. VI. E Dante al contrario:

« Caron *dimonio* con occhi di bragia ».

(18) L'ho notato altrove. Guido Guinicelli scrisse:

« Fiamma d'amor, che a gentil cor s'apprende:

e Dante: — « Amor, che a cor gentil ratto s'apprende.

(19) Nel discacciamento dei primi padri dall'Eden.

(20) V. Tav. XCVI.

(21) V. T. IV, pag. 100, e 101.

(22) « Quest'opera (la Volta) è stata, ed è veramente
« la lucerna dell'Arte..... Tutta quella perfezione *che si*
« *può dare* a cosa che in tal magisterio si faccia, a que-
« sta *ha dato*. Adamo ha figurato di bellezza, d'attitudi-
« ne, di dintorni, di qualità, che e' par fatto di nuovo dal
« sommo e primo suo Creatore, piuttosto che dal disegno
« e pennello d'uomo tale, ec. » *Nella Vita di Michelangelo*.

(23) Si veda la Lettera scritta dal Cav. Onofrio Boni al Cav. D'Agincourt, Firenze, 1809, in cui risponde minutamente a tutte le censure del Freart.

(24) Accompagna l'edizione in 4.° di tutte le opere di Dante, del Zatta; Venezia, 1757.

(25) Vero è che il Milizia insorge particolarmente contro le opere di Scultura; ma chi potrebbe con moderazione rispondere a quanto segue?

Cristo della Minerva. « È egli un Cristo, o un mani-
« goldo che impugna fieramente la croce, per farne chi sa
« che?

Pieta'. « Cristo morto di 33 anni.... madre che ne mo-
« stra 18 al visino, alle manine, ai piedini. Le spalle però
« e la vita sono di lavandaja.

Mosè. « Vestito come un fornaro... La testa... è da sa-
« tiro, con capelli di porco ».

(26) T. IV, pag. 592.

(27) *Ib.* pag. 593.

(28) *Ib.* pag. 594.

(29) *Ib.*

(30) Trattato, Lib. I, pag. 21.

(31) « Ho osservato non pochi errori in Omero.... non
« mette mai piede in fallo Apollonio, che compose l'Argo-
« nautica.... Vorresti tu, o amico Terenziano, esser anzi
« Apollonio, che Omero? » *Long.* Volg. dal Gori; Sez. 33.

(32) La Crocifissione di S. Pietro fu eseguita poco dopo; la Conversione di S. Paolo quand' era ottuagenario.

(33) Il Brachettone.

(34) Condivi, pag. 70, ed. di Pisa.

(35) *Ib.* pag. 68.

(36) Di anni 89, meno 15 giorni.

(37) « Michel più che mortale Angel divino ».

(38) Quella data alla Tav. LXIII.

(39) Molte sono le Poesie di Michelangelo, ristampate ultimamente in un volume dal Silvestri, in Milano.

(40) È noto che il suo Amore sotterrato, e indi tratto fuori, fu stimato per antico.

(41) Il Duca d'Urbino scolpito in Firenze; la Cupola di S. Pietro elevata in Roma ne fanno fede.

(42) Che Malatesta tradiva i Fiorentini. Il Condivi narra: « Parte da sè accortosi, parte avvisato da certi Capitani

« suoi amici, se n'andò alla Signoria, scoprendole ciò che « inteso e visto avea.... ma in luogo di rendergli grazia, « gli fu detto villania, e ripreso come uomo timido, e trop- « po sospettoso ». Allora fu che partì con due amici sapendo bene che non ha riparo contro il tradimento di chi conduce le cose. Al Gonfalonier Carducci poi, che non avea voluto credergli, caduta che fu Firenze, fu tagliata la testa.

(43) Varchi, St. pag. 294.

(44) Le parole di Michelangelo, quali si trovano nell'Archivio Strozzi, e inviate al Re furono: « Dite al Re Fran- « cesco che se fa rendere a Firenze quello che gli è stato « tolto, io gl'inalzerò una statua equestre di bronzo sul- « la piazza della Signoria ». Questa notizia pellegrina, indicatami dal Sig. Michele Migliarini, fu da me pubblicata nel Cap. XXXIV della Luisa Strozzi.

CAPITOLO VI.

SCUOLE
DI FIRENZE, SIENA, E NAPOLI
ALLA MORTE DI MICHELANGELO

MDLXX. A MDXC.

Splendide, degne di lui, degne della gran capitale del mondo, furono l'esequie che in Roma si fecero a Michelangelo. Suo nipote Leonardo, che si era partito da Firenze in poste, all'annunzio della malattia, non giunse là, che per esser testimone del gran rammarico cagionato dalla sua morte.

Là trovò desolati gli Artefici, che seguitavano la sua maniera; e ben dolenti coloro, che anche appartenendo ad altre Scuole, or che il grand'uomo era mancato, consideravano e si dolevano del vuoto immenso, che lasciava nell'Arte.

Restavano i suoi cartoni, e questi per grandissimo tempo servirono ad esercitar talmente i pennelli altrui; che non v'ha quasi Galleria di qualche conto, che non mostri alcuno dei quadri coloriti sulle sue invenzioni (1).

Può nel Vasari leggersi minutamente descritto il modo, col quale il suo cadavere fu in fretta e segretamente trafugato da Roma; come, giunto in Firenze, fu depositato provvisoriamente

in San Pier maggiore; come non ne fu data voce, per evitar la soverchia piena di gente, all'occasione di trasportarlo in Santa Croce, dove riposar dovea con altri grandi, ma con ben pochi eguali; e « come cominciatasi ad inten-
« dere la novella. si empiè in modo la chiesa
« in un batter d'occhio.... e tanti furono gli
« artefici e tanti i cittadini, che lor dietro veni-
« vano, e tanti dalle bande delle strade, dove
« si passava, che più non ve ne capivano ».

Giunto il feretro in S. Croce, dopo le sacre ceremonie, universale fu il desiderio di contemplarne le sembianze, che intatte furono ritrovate « come se di poche ore innanzi fosse passato ». Tenero e amaro spettacolo; che si è rinnovato ai giorni nostri: e che non sarà facile a ripetersi, scarsa essendo l'umana specie d'uomini tali.

La pompa per l'esequie, che si vollero magnificentissime, fu affidata alla cura di Angelo Allori e di Giorgio Vasari; ai quali si aggiunsero il Cellini e l'Ammannati.

Possono vedersi nella Descrizione di quelle Esequie i nomi degli architetti e scultori, che vi operarono; che io, ristringendomi a indicare i pittori, questi potranno di per se stessi mostrar in quel tempo lo stato dell'Arte, in Firenze.

E qui comincerassi, come parmi conveniente, a lasciar molti artefici di minor conto nell'ombra; poichè dalla morte di Michelangelo può cominciarsi a segnare il principio della sua decadenza.

Alle storie, che intorno al catafalco rappresentavano fatti della vita di Michelangelo, fu-

rono preposti un Mirabello da Salincorno (indicato dal Bottari per discepolo del Ghirlandajo) Girolamo Macchietti, detto del Crocifissajo, un Federigo Fiamingo detto del Padovano, Lorenzo dello Sciorina, e Gio. Maria Butteri, discepoli dell' Allori; Pietro Francia fiorentino, e Andrea del Minga; che fecero tutti a gara per degnamente rappresentar le glorie del loro gran cittadino.

Ma le storie più importanti, quelle, che appese intorno alle pareti della chiesa, più in chiaro ponevano e i meriti e i fatti della sua vita, furono allogate ai giovani, che mostravano allora più ingegno; e questi erano Alessandro Allori, discepolo e nipote di Angelo; Batista Naldini, allievo già del Pontormo; Giovanni Strada, detto lo Stradano fiammingo, ma che lavorò molto in Firenze; Santi di Tito, disegnator esattissimo e discepolo di Angelo Allori; Tommaso da San Frediano giovine di molto valore; Stefano Pieri, allievo anch'esso di Angelo; Jacopo Zucchi, discepolo del Vasari; e in fine Bernardo Buontalenti, che volle anch'egli, senza prezzo, dipingere un quadro ad onore dell'Artefice incomparabile.

E dico incomparabile in quanto che nessuno lo pareggiò nell' unione in lui solo del gran magistero nelle tre Arti sorelle.

Era così la Scuola Fiorentina alla sua morte, inferiore molto a quel ch'erasi mostrata ne' primi anni del secolo; ma esatta nel disegno, regolare nella composizione, feconda nei concetti.

Primo fra tutti mostravasi Angelo Allori, detto il Bronzino, che nei molti lavori lasciati, e che rimangono di lui, mostra quel che sarebbe riuscito, se avesse vissuto nella generazione antecedente. La Discesa di G. C. al Limbo (V. Tav. CXIII) è la più famosa tra le sue opere a olio, troppo lodata dal Vasari, ma dove sono però molti affetti egregiamente espressi, e molte belle figure. Disgraziatamente la principale, forse per troppo studio, gli riuscì la men bella (2).

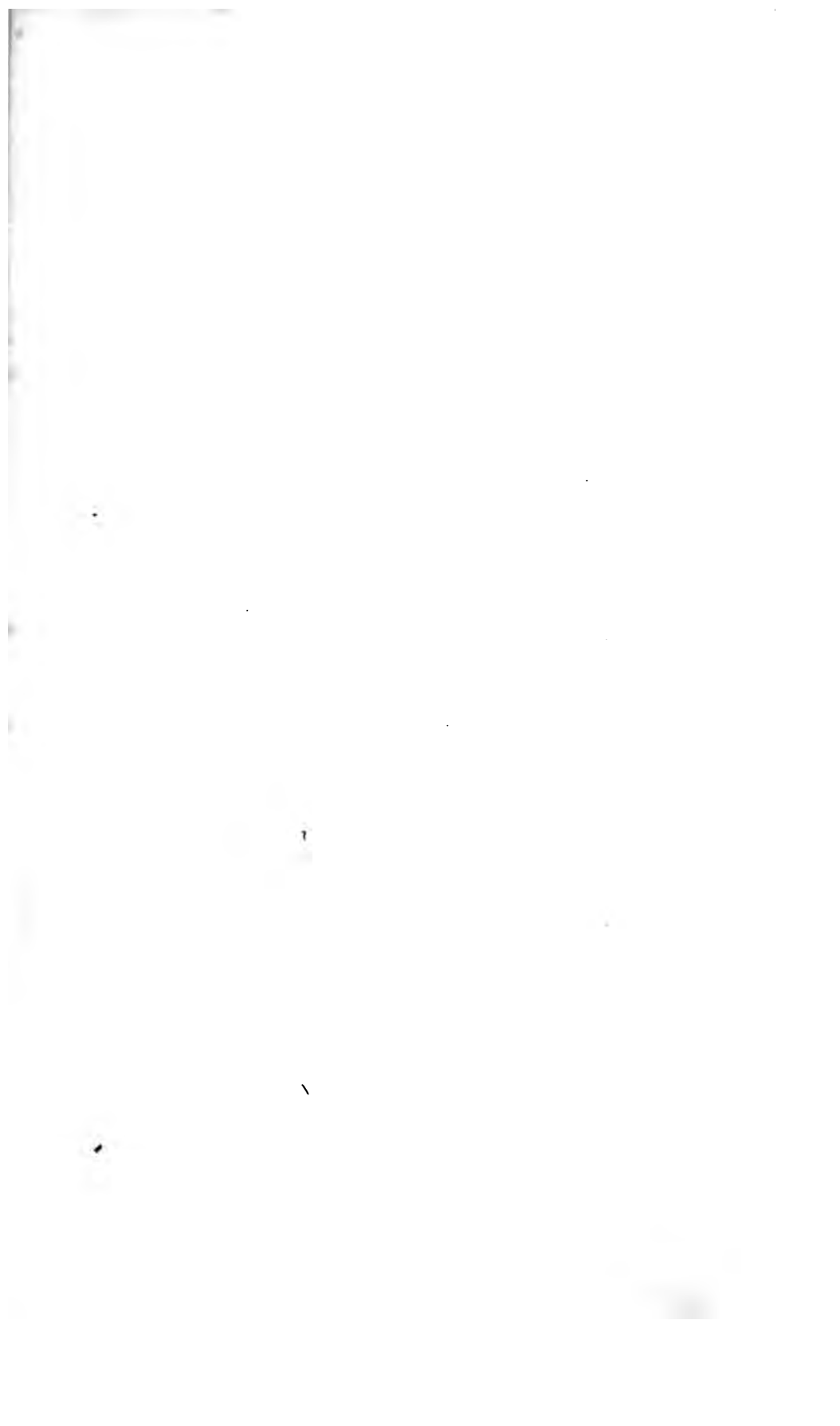
Lavorò anco a fresco, e intatta e conservatissima rimane la cappella interamente da lui dipinta in Palazzo Vecchio; e se non può ammettersi quanto il Vasari ne scrive, che «*per cosa lavorata in fresco non ha pari;*» non può negarsi che fosse condotta con diligenza, studio e amore grandissimo. Fece cartoni per gli arazzi di Cosimo I; fu valente nei ritratti, ai quali peraltro si dà la taccia di mancar di rilievo. Effigiò moltissimi cittadini, e pressochè tutta la Famiglia Medicèa. Fra i ritratti di questa, ne ho scelto uno, che parvemi bello; e che riporto di contro.

Fu di ottimi costumi, cortese, gentile: scrisse in versi nello stile del Berni; e se i suoi Capitoli non sono *maravigliosi*, come scrive il Vasari, non mancano di eleganza e di facilità.

Il più noto fra i suoi discepoli, fu suo nipote Alessandro, già nominato, che ne seguitò la maniera, ma nol raggiunse. Fece anch'esso ritratti che gli diedero fama, fra i quali riporto quello di Torquato Tasso, dipinto, come appare, dopo che uscì di prigione (3). Esercitossi in ogni

V.

V.

V.

genere di pittura, cominciando da quadretti di piccole figure (4), fino alle grandissime storie a fresco, colle quali terminò la Sala del Poggio a Cajano, facendovi varie composizioni di proprio, e compiendo quelle degli altri (5). Fra i suoi quadri fu lodata la Samaritana di S. Maria Novella, che ho riportato alla Tav. CXXXIV.

Fu discepolo negli ultimi anni del Pontormo, poi d'Angelo Allori, Cristofano dell'Altissimo, a cui dobbiamo le copie dei Ritratti degli uomini illustri, che il Giovio in Como avea raccolti nel suo Museo con tanto dispendio, e tanta cura (6).

Dopo l'Altissimo, citerò Santi di Tito nato in Borgo S. Sepolcro, che venuto a Firenze alla Scuola del Bronzino, indi passato a Roma, ne riportò scrive il Lanzi (7) « uno stile tutto sapere, « tutto grazia ». Giustissima è la prima qualità; ma si può così dire dell'altra? Egli era valente disegnatore; nè talvolta manca di grazia; e benchè sia per lo più languido nel colorito, cerca in quello d'imitare il Frate, ed Andrea; ma non può dirsi che fosse *tutto grazia*. Solea ripetere che aveva un pennello per tutti i prezzi; sentenza indegna della nobiltà d'un'arte, ridotta in tal modo a mestiere. Nel Battesimo di G. Cristo, che si riporta di contro, pare che il pennello fosse valutato a gran prezzo.

Terzo fra i discepoli di Angelo è posto Batista Naldini; che aveva studiato antecedentemente sotto il Pontormo, e che il Vasari (8) chiama « pra- « tico e fiero dipintore »: delle cui opere tanto abbonda Firenze, che (siccome il suo nome non

suona sì alto come quello de' maestri) la maggior parte de' suoi quadri da cavalletto sono generalmente attribuiti a loro. Passato in Roma, e attendendo con molto studio all'arte, alla Trinità de' Monti dipinse una Cappella, e tornato in patria una Purificazione a S. Maria Novella, molto lodata dal Borghini (9); ma la Vocazione di S. Matteo all'Apostolato per la Cappella Salviati in S. Marco è forse la sua miglior opera. Ne riporto il principal gruppo di contro.

Fu compagno al Vasari nel gran salone del Palazzo Vecchio; che, per mostrargli la sua stima, lo ritrasse nell' ultima storia della soffitta, con Vincenzo Borghini, lo Zucchi e se stesso.

In quanto al Salviati, essendo il Vasari legatissimo con lui, ne scrisse troppo esuberantemente, senza omettere qualunque sua minima opera. L'essersi di poi lasciato cader dalla penna che la sua storia di Psiche, dipinta nel palazzo Grimani, potea riguardarsi come *la più bell'opera di pittura* che fosse *in tutta Venezia;* è segno che l'amicizia gli avea menomato il giudizio. Il Salviati è buon disegnatore, ragionevol compositore; ma è tanto lontano da Paolo, da Paris Bordone, dal Pordenone, e soprattutto da Tiziano; che il solo confronto ne sarebbe ingiurioso. Il Lanzi scrive (10) più giustamente che « la Psiche è *un opera profonda in disegno;* e sull'altre pitture conclude, che « la battaglia e il « trionfo di Furio Cammillo è quanto di meglio « ne abbia la patria (11) ». Del suo modo di operare si ha un saggio alla Tav. CLIX.

V.

Con molto buon garbo dipinse Tommaso Manzuoli (detto da San Frediano perchè nacque in quel borgo) che il Vasari fa discepolo di Pier Francesco di Jacopo di Sandro (12), che molto loda, per la Natività, ch'è in S. Apostolo; e più per la Visitazione posta in S. Pier Maggiore, indi passata in Roma. Molto più fatto egli avrebbe, se non fosse morto immaturamente.

Lo Stradano non fu veramente *creato del Vasari per dieci anni*, come scrive il Lanzi, ma suo compagno; poichè venne in Firenze già provetto, dopo il 1550 (13); e disegnò i cartoni per gli arazzi del Granduca. Lavorò molto in Palazzo Vecchio con lui, quindi fece nell'Annunziata « il Cristo, che favella al buon Ladrone, tenuta « la miglior opera ch'egli abbia fatta (14) ».

Alessandro Fei, detto del Barbiere, discepolo in principio di Ridolfo del Ghirlandajo, dipinse con molta fecondità. Dall'Orlandi chiamasi valent'uomo. Lavorò in Francia, dove per la sua natura irrequieta non molto si trattenne. Tornato in Italia, dipinse in Pistoja e in Firenze (15); fu invitato a Messina (16), dove fu bene accolto: indi trasferitosi in Germania, molto vi dipinse; nè altro si seppe di lui.

Ma gli Artefici, che per ogni conto meritano di non esser confusi cogli altri di questo tempo, sono Bernardo Buontalenti, e Bernardino Poccetti, del quale riporto alla Tavola CXL il Miracolo dell'Annegato risorto.

La gran fama ottenuta dal primo come architetto e meccanico ha fatto dimenticare i suoi

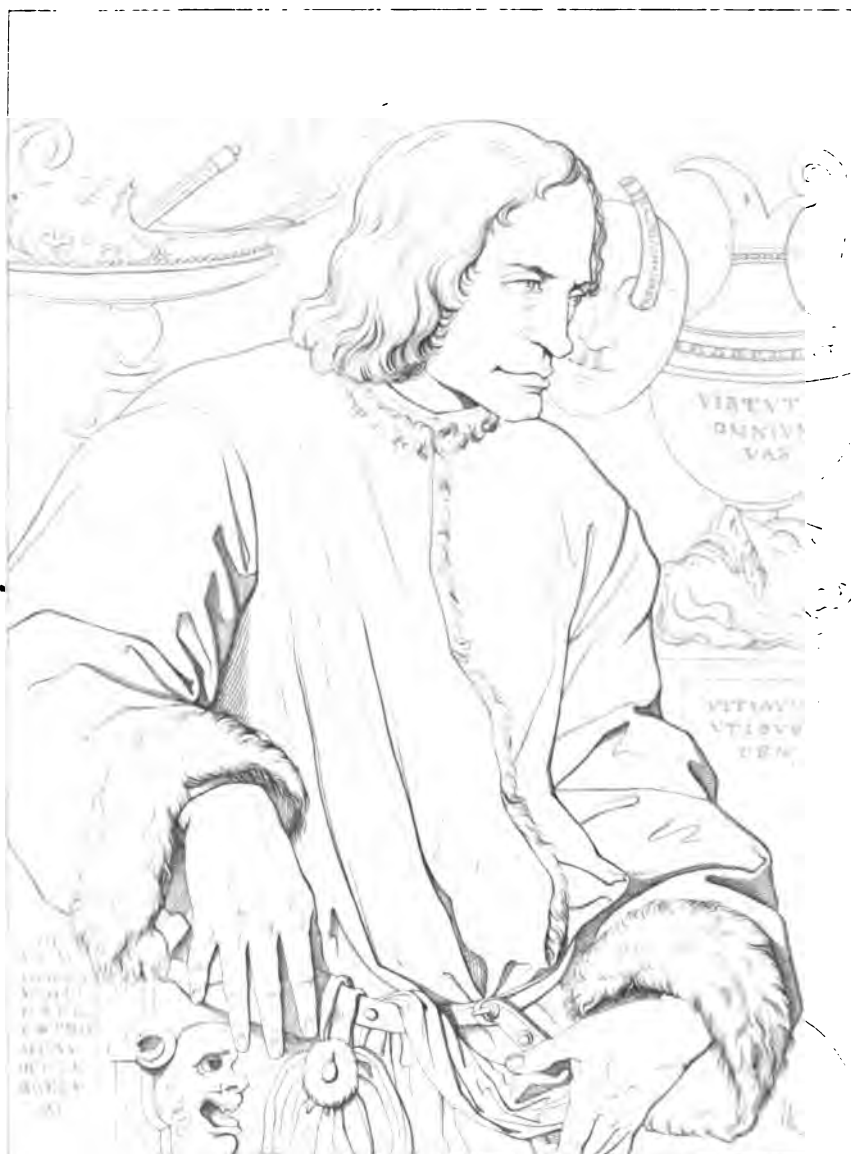
meriti come pittore, specialmente in opere di minio; arte che apprese da Giulio Clovio, allorchè venne a Firenze, come diremo a suo luogo.

Il secondo poi, quando il Vasari scriveva nel 1568, egli non era noto, che per pittore di facciate: ma, siccome aveva avuto i buoni principj alla scuola di Michele di Ridolfo, ansioso di progredir collo studio, si condusse a Roma, dove studiando sulle opere di Raffaello, e di Polidoro, tornò in patria divenuto altro uomo; sicchè meritò non solamente le lodi di Pietro da Cortona, ma il Mengs «non venne a Firenze mai, « che non tornasse a studiarlo, ricercandone « ogni fresco anche più obliato (17)». Pressochè sempre dipinse a fresco, e in grande, sicchè rarissimi sono i suoi piccoli quadri. Tra questi un assai vago erane alla Certosa di Pisa, che ceduto al Marchese Manfredini, passò dopo la sua morte con tutta la bella sua Collezione ad arricchire il Seminario Patriarcale di Venezia.

Ma tornando al Miracolo dell'annegato; poichè parmi che mostri una certa deviazione dalla maniera Michelangiolesca; non crederei d' ingannarmi se dicessi che a lui si debbe il primo passo per ricondurre l'arte dove la diresse il Cigoli, di lì a non molto.

Ultimo di questo tempo, adoratore del grand'uomo, e tenacissimo della sua maniera riguardar si debbe il Vasari; che, per l'immenso numero delle opere a lui commesse ed eseguite, mostra in qual concetto era tenuto.

La Cena di S. Gregorio dipinta pel refettorio

V.

di San Michele in Bosco, or nella Pinacoteca di Bologna, e data alla Tavola CXIX, lo mostra non inferiore al Salviati, come ciascuno può riconoscere, facendone il confronto colla Tavola CLIX. Come si disse, fu migliore storico, che pittore; ma non poche figure di questa Cena provano com'ei fosse valente (18).

E tale, per l'invenzione, disposizione, e varietà mostrasi nelle diverse stanze da lui dipinte nel Palazzo Vecchio, dove intese di mostrar le glorie della Famiglia Medicea, che illustrò con un Dialogo scritto con molta eleganza; e dove preziosi sono i ritratti de' varj personaggi di quel tempo, presi dal vero; imitando in ciò Raffaello, che nelle Stanze Vaticane glie ne aveva dato l' esempio. Fra i ritratti infiniti ch'ei fece, scelgo quello di Lorenzo il Magnifico, che mostrerà se giuste sieno le lodi compartitegli dal Bottari (19).

Pare che fosse caro ai Monaci Olivetani, avendo molto dipinto nei lor monasteri di Rimini, di Bologna, e di Napoli, nella quale ultima città scrive di avere dato il primo idea degli « stucchi « lavorati modernamente (20) ».

Ma l' opera, per la quale ei sperava l'immortalità, fu la cupola della cattedrale di Firenze, sui ponti della quale salì per la prima volta gli 11 giugno del 1572, giorno natalizio del Granduca Cosimo; dove cominciò dal dipingere la corona dei Profeti, o Seniori del Vecchio e nuovo Testamento, ma sorpreso dalla morte due anni dopo (21), lasciò la terra, pieno di meriti, e, non

ostante i difetti, riconosciuto dai savj come il primo scrittore di Belle Arti che abbia l'Italia.

Compagno suo ben affetto, al quale ottenne d'esser liberato dal bando di ribelle (22), e artefice non volgare, fu Cristofano Gherardi, detto Doceno; il quale avendo studiato da prima sotto Raffaellino dal Colle, indi sotto il Rosso; nei primi lavori fatti col Vasari « si portò di maniera « che fece stupire ognuno ». Le quali espressioni debbono intendersi colla dovuta riserva, e sempre rispetto a quello, che sperar si poteva di lui; poichè mal si apporrebbe chi toglier volesse Cristofano dalla classe dei mediocri e degl'imitatori.

E qui dee confessarsi, che siccome aveva avuto eccellenti principj da Raffaellino; poteva il Gherardi far molto di più, come apparisce nella parte superiore della tavola di S. Maria del Popolo in Perugia (23), piena di grazia e di gentilezza: se adottato non avesse la maniera del Vasari, di cui fu il braccio destro; e « che, nel ma« neggiare i colori a fresco, lo dice migliore di « sè (24) ».

Stefano Pieri, già discepolo di Angelo, molto lavorò con lui nella Cupola; e Francesco Morandini detto da Poppi ne seguì tanto la maniera, che in una Carità, data incisa nell'Etruria Pittrice, e che ripetè tre volte, sembra che abbia preso di pianta una delle sue donne, e tre de'suoi putti per mettere insieme il quadro. Con qual coscienza il Borghini nel Riposo lo chiami *eccellente pittore*, ciascuno l'intende (poichè

D. Vincenzo Borghini, Priore degl'Innocenti, lo accolse in casa, e lo fece allevare all'arte) ma come lo chiami *diligentissimo* è cosa inesplicabile, quando egli prese tanto a operare di pratica, che a 39 anni trovasi che aveva fatto non meno di 70 quadri tutti registrati dallo stesso; aggiungendo che « fatti li aveva senz'altro dise« gno, che quello che col gesso su poche linee » ha tirato sopra le medesime tavole; e poscia « co' colori l'ha finite »: tutto questo per provare la *gran diligenza* del Poppi; e che io riporto al contrario per mostrare ai pittori, che mi leggeranno, come si va coll'esempio suo dritti alla rovina dell'Arte. Fu discepolo del Vasari anco Jacopo Zucchi, ch'egli nomina fra i primi giovani pittori di quel tempo; che molto l'ajutò; molto lavorò posteriormente in Roma; e che il Lanzi loda per Natività del Precursore, in San Giovanni decollato, dove ha mostrato d'intender l'arte meglio de'suoi contemporanei, facendosi seguace d'Andrea. Francesco Zucchi suo fratello fu valente ne' fiori e nei frutti.

A questi si unisce una turba sì fatta di pittori, che fanno venire in mente la comparazione del Berni (25); pittori che, se n'eccettuiamo ben pochi, imbarazzano la storia co' nomi, come le gallerie colle opere.

Ma restringendosi ai men volgari, nominerò fra i discepoli di Santi di Tito, suo figlio Tiberio, che si esercitò nel far piccoli ritratti, non pochi de' quali vedonsi nella raccolta del Cardinal Leopoldo de' Medici, che passò alla Galleria;

Baccio Carpi, ch' ebbe il merito d' insegnare a Pietro da Cortona (26); e Andrea Boscoli, noto non solo pel suo Ritratto, nella Galleria Fiorentina, e per suoi quadri a Fabriano ed a Rimini; ma per varj, che in Firenze si vedono, e molto più per aver poi Cristofano Allori colorite alcune invenzioni, ch' egli avea disegnate a matita, come sappiamo dal Baldinucci (27).

Fra i discepoli del Naldini fu Gio. Balducci, che mostra ingegno più gentile (28) del maestro, ma che diede talvolta nell' affettato; e Cosimo Gamberucci, i cui quadri non penso che possano chiamarsi *assai belli*, secondo che scrive il Lanzi (29); come si direbbe di quelli di Cristofano Allori, o del Cigoli.

Tali non potrebber chiamarsi nè pur le opere di Niccolò dalle Pomarance, che, anche giusta l' opinion sua, spesso « si mostra più valente dei « pratici di quel tempo (30) ».

Per i pittori di minor nome rimetto i lettori al Lanzi stesso, a cui piacque di nominarli (31).

Seguono a questi varj Lucchesi, un Paolo Guidotti, uomo d' ingegno (32) ma trascurato; un Girolamo Massei, ch' operò in Roma (33) nella Loggia, presso a quella di Raffaello; un Benedetto Brandimarte, di cui vide il Lanzi « a Ge« nova un S. Giovanni, cosa meschina »; un Agostino da Massa, tralasciato dal Lanzi, pittore bisbetico, ma che contesé col vecchio Zacchia (34); due Alessandri Ardenti, e un Pietro Ferabosco; le notizie de' quali per chi ne fosse vago, sono da ricercarsi negli Scrittori Municipali.

Ma per chiudere con qualche vanto la Scuola Fiorentina di questo tempo, dirò come in Roma continuò le sue belle opere il Ricciarelli; e come per una cappella della Trinità de' Monti dipinse un' Assunta (35), la quale, benchè inferiore alla Deposizione, fu per altro una delle opere che gli diedero maggior fama (V. Tav. CL). A sinistra dello spettatore sotto la figura di un Apostolo è dipinto Michelangelo, in atto di additar la Vergine; ma che sembra dire: Vedete quello che può la mia Scuola.

Per una chiesa della sua patria, ugualmente di sua mano, in piccole figure, in tavola dipinse la Strage degl' Innocenti, che nella citata cappella colorito aveva in grande Michele Alberti Fiorentino suo discepolo: tavola, che a gran contante comprata dal Granduca Leopoldo, adorna la tribuna della Galleria Fiorentina (36).

Di questo tempo è lo stabilimento dell' Accademia del disegno in Firenze, a cui concorse principalmente il Vasari; che nei 17 marzo 1562 scrisse a Michelangelo, dandogli parte come n'era stato eletto *Capo e Maestro di tutti* (37), all' unanimità; e aggiungendogli essere stato fatto a ragione; poichè non ci era nessuno di loro *che non avesse imparato da lui* (38). Nè altro dirò sulla Scuola Fiorentina.

Poche parole aggiungerò poi per la Senese. Mancati i quattro, di che si tenne proposito nel Capo III, restò quel Neroni allievo, e genero del Razzi, che seguitò la sua maniera, ma del quale parmi non poco inferiore. Il Vasari chiama lo-

devoli e belle le opere sue; cita il Lanzi la Deposizione a fresco alle Derelitte (39), e il suo Crocifisso all' Osservanza. Il Romagnoli vi aggiunge il fresco nella cappella Saracini, e quello del palazzo Sergardi. Fu anche architetto, e come tale servì la Repubblica di Lucca.

Matteo da Siena, detto Matteino, per distinguerlo dal vecchio Matteo, molto a Roma operò, come abbiamo dal Baglioni, ma in patria non restano di lui, che certi freschi nel palazzo Saracini, e altre cose di minore importanza.

Viene in fine Marco, detto da Pino, perchè nato nel villaggio della *Costa al Pino*, « ignoto « in Siena, cognito in Napoli, pittore, architet- « to, incisore, e scrittore esimio (40) », e col quale torneremo alla Scuola Napoletana.

Condottosi, dopo essere stato istrutto dal Beccafumi, da Siena in Roma, egli si pose sotto il magistero del Ricciarelli, e colorì sopra i suoi cartoni la volta della cappella della Rovere, alla Trinità dei Monti: divenuto quindi più esperto, dipinse la Deposizione di Araceli, che ripetè in Napoli, dove già lo trova la storia (41) nel 1560.

Immensi sono i lavori colà fatti, che il Lanzi loda con una sentenza ben onorevole per esso, scrivendo che « fra i Michelangioleschi non v'ha « disegnatore men caricato, nè coloritore più « forte di esso (42) ».

Già, come si è detto, aveva Napoli veduto il Vasari, andatovi sei anni innanzi; ed eran passati varj disgusti fra i pittori Napoletani, e lui.

Tutto al contrario avvenne a Marco da Pino, che accolto vi fu con grande affetto; e fra gli altri essendosi a lui molto legato Gio. Angelo Criscuolo, fratello di Gio. Filippo (43) ch'esercitava il notariato, e miniava per suo diporto; volle da esso apprendere a dipingere in grande; sicchè presto facendosi valente, fu in grado di trarre a fine un'Epifania, per San Giacomo degli Spagnuoli, che dal Vicerè Conte di Castiglia fu creduta degna di mandarsi a Madrid.

Ma il maggior merito di esso è d' aver pensato ad illustrare la Scuola Napoletana insieme con Marco; poichè dalle prime notizie degli Artefici di quel Regno da loro poste insieme ne derivò l' opera del De Dominici.

Fra gli allievi fatti da Polidoro trovavasi allora in Napoli Francesco Ruviale (44), che dal modo col quale seppe imitar la maniera fu detto il Polidorino, che dipinse per gli Orsini, e per Monte Oliveto (45) lavori perduti; e che naturalmente dovevano esser fatti nella maniera Raffaellesca. Vi si trovavano ugualmente gli altri allievi del Penni, e di Perino del Vaga; e pure il gusto di Marco da Pino prevalse come ne fa fede il numero grandissimo de' suoi quadri. Se ne debbe per altro eccettuar Francesco Imparato, che avendo veduto come grande si era fatto Andrea da Salerno, sotto Raffaello; lasciando la patria e i parenti, andò per ottener l' intento a porsi sotto la disciplina di Tiziano.

Tornato in patria lavorò sempre in quella maniera, come appare dall' opere che ha lasciate.

Tali sono il martirio di S. Pietro nella chiesa di questo nome, citato come bel lavoro dal Galanti (46); il martirio di S. Andrea in S. Maria la Nuova; e varj altri. Ebbe un figlio, per nome Girolamo, che dipinse nel medesimo stile (47), inferiore al padre, di cui diremo più sotto.

Fra i discepoli del Lama citasi Pompeo Landolfo, che studiando l'arte per diletto s'invaghì della bella Vittoria figlia del maestro, che disegnava anch'essa, e che sposò. Pare che le insegnasse a dipingere; come abbiamo dallo Stanzioni (48). Colorì dolcemente, non mancò di disegno; ma dopo la morte del suocero, accostandosi a Marco da Pino, ne seguitò i precetti, dando più forza di scuri a' suoi quadri (49).

Presso il Lama studiò pure Silvestro Morvillo, detto Bruno, a motivo della sua carnagione, le cui figure sacre sono lodate per le arie de' volti che « ispirano devozione (50) ». L'Assunta da lui lasciata imperfetta in S. Pietro in Vincoli fu terminata da Girolamo Imparato.

Morto lo zio, fu discepolo del Lama Giovanni Antonio Amato, detto il giovine; tanto lodato pel chiaroscuro, sicchè le « sue figure ap« pariscano distaccate dalla tavola (51) ». Ebbe per moglie Mariangela figlia di Gian Filippo Criscuolo, nota pe' suoi ritratti, e riputata valente pittrice dallo Stanzioni (52).

Nel tempo stesso, continuava nelle norme lasciate da Raffaello, con gran tenacità di principj, Leonardo da Pistoja (53), di cui fu principal discepolo Francesco Curia, noto per la gran tavola

della Circoncisione, tanto lodata dal Celano, dall'Engenio e dal Ribera; e per avere allevato all'arte Ippolito Borghese, ed altri che lo Stanzioni non indica (54); oltre Fabrizio Santa Fede, e Girolamo Imparato, che ne seguitarono il magistero, dopo la morte de' loro padri.

Di Pirro Ligorio, finalmente, ripeterò col Lanzi, che fu mal sicuro antiquario, buono architetto, e ragionevol frescante.

Quindi passando ai pittori del Regno, riserbando Scipione Gaetano, e il Cav. d'Arpino alla Scuola Romana, nella quale insegnarono, dirò di Pompeo dell'Aquila, che si conserva sempre una sua Deposizione in Roma, nella chiesa di S. Spirito in Saxia; che dipinse a fresco in patria; che intagliò in rame (55); e che di lui nessuno parla fra i contemporanei.

Parimente dell'Aquila fu Giuseppe Valeriani, di cui ci ha lasciato la Vita il Baglione, che indica aver avuto intenzione d'imitar la maniera di Fra Sebastiano, con far « grandi teste, mani ampie, e smisurati piedi: con che parmi che non s'imiti, ma si deturpi una maniera. Entrato nella Compagnia di Gesù, « si corresse, e più al vivo « aggiustossi; come può vedersi nelle pitture da « lui fatte in Roma, nella chiesa pur del Gesù ».

Scrisse il Baglione ugualmente la Vita di Matteo da Lecce, senza dirci da chi fosse istrutto; ma siccome pare che nel David dipinto nell'oratorio del Gonfalone « condotto con gagliardissima maniera e con grandissimo rilievo » abbia voluto imitare il Salviati; non parrà inverisimile

ch'egli studiasse sotto Marco da Pino (56). Vago di veder genti e paesi, ma più vago di farsi ricco, si trasferì a Malta, dove moltò operò: quindi, passato in Ispagna, s'imbarcò per l'Indie; e là per la soverchia ingordigia di cavar tesori, perdette quanto avea guadagnato, e miseramente morì (57).

Restano i pochi Pittori Messinesi di questo tempo, Cesare di Napoli, che si conta pel discepolo più valente del Guinaccia, Placido Saltamacchia della Scuola stessa, e Stefano Santo d'Anna, che sembra discepolo dell'Aliprandi (58).

Del Saltamacchia nulla resta, ma veniva decantato a' suoi tempi come un nuovo Tiziano pei Ritratti: e in quanto a Cesare di Napoli, oltre il merito del disegno *tutto Polidoresco*, il colorito fresco e vivissimo nei lumi, dà una grazia particolare a' suoi dipinti (59). Varj ne restano in patria di lui; ma si cita una tavola in Barcellona, colla Vergine, il Bambino, e due Santi (60), che per ogni conto dee riguardarsi come il suo capo-lavoro.

NOTE

(1) Fra esse le più ripetute sono « la Pietà, con due an-
« gioletti, mirabilissima; e un Cristo confitto in croce, che,
« alzata la testa, raccomanda lo spirito al Padre: cosa di-
« vina ». *Vasari*. Le Parche del Palazzo Pitti sono indi-
cate dal Cinelli (pag. 196) come dipinte dal Volterrano.

(2) Vedasi l' illustrazione di questo quadro, nel T. III, della Galleria del Molini, pag. 94.

(3) Si noti l' occhio scompagno come il Tasso aveva; e la somiglianza con la maschera di S. Onofrio. Questo prezioso Ritratto era nella copiosa Galleria del Console Inglese Hudny a Livorno: passò nella Collezione Janer, indi nella Raccolta dell' Autore.

(4) Uno il Vasari ne cita, fatto pel Principe Francesco de' Medici, *a uso di minio, che fu lodatissimo*.

(5) Se ne vegga la descrizione nel Baldinucci.

(6) V. la Nota di questi Ritratti nel T. III del Vasari del 1568. Nel T. I delle nuove Lettere Pittoriche pubblicate dal diligentissimo Sig. Gualandi, a pag. 46, ve n' ha una di Cristofano a Cosimo I, dove si trovano le seguenti parole: « Supplico V. E. che mi voglia soccorrere di qual-
« che cosa, acciò possa dare del pane a mia madre, e di
« questo io ve ne prego per l' amor di Dio, che oggi fa *un*
« *anno che io non ho avuto niente*; e di nuovo prego quel-
« la, che abbia misericordia di me ec.!!

(7) T. I, pag. 261.

(8) Nelle notizie degli Accademici del Disegno.

(9) Dipinse anco la Pietà, nel Deposito di Michelangelo in S. Croce.

(10) T. I, pag: 255.

(11) *Ib.* pag. 254. È nel salone del Palazzo Vecchio; e per le armi, gli abiti, i carri, gli stendardi, e quanto si riferi-

sce agli usi romani, par diretta quella pittura da un valente antiquario.

(12) Scolare di Andrea. V. sopra pag. 75. Il Borghini dice che imparò da Carlo da Loro. (T. III, pag. 104)

(13) *Dopo l'anno Santo*, scrive il Borghini, T. III, pag. 152, ed. di Milano.

(14) *Ib.* pag. 154.

(15) Borghini, Rip. T. III, pag. 215.

(16) Mem. de' Pitt. Mess. pag. 72.

(17) Lanzi, T. I, pag. 268.

(18) Il S. Gregorio, i due monaci, che gli son presso, e l'altro a destra, che porge da bere.

(19) Vasari di Siena, T. I, pag. 38.

(20) Il Lanzi, T. I, pag. 239 qui prende equivoco; ponendo insieme le pitture cogli stucchi, e scrivendo: « Spese « in quell'opera un anno.... e fu la prima, *com'egli dice*, « che a quella città desse idea del moderno gusto ». Sarebbe questo un vanto ridicolo, dopo che a Napoli erano stati Polidoro, e il Fattore; senza parlare di Andrea da Salerno. Il Vasari intese parlare degli stucchi soli, e non del gusto moderno, ch'eravi già stato introdotto.

(21) Il 27 giugno 1574.

(22) Vasari, nella Vita del Gherardi.

(23) V. sopra pag. 30, nota (46).

(24) Il Lanzi, T. I, pag. 273, scrive come appresso: « Il Doceno morì in patria nel 1552; e Cosimo I, ne onorò « il sepolcro con un busto di marmo, ed un epitaffio ov'egli « è chiamato *pingendi arte præstantissimus*; e il Vasari, che « avea gradita l'opera sua in Palazzo Vecchio, è detto *hujus* « *artis facile princeps*. È scritto a nome comune dei Pit- « tori della Toscana (*Pictores Hetrusci*); e solo basta a « conoscere lo stato di quella Scuola, e il gusto di Cosimo. « Dopo ciò non fa maraviglia che questo principe non si « curasse di esser ritratto da Tiziano, che dovea riputar « poca cosa a confronto del suo Vasari ec. »

(25) « Non menò tanti armati in Grecia Serse,
« Nè tanto il popol fu de' Mirmidoni ec.

(26) Furono suoi scolari anche Agostino Ciampelli, Lo-

dovico Buti, Andrea Boscoli, e, per quanto congettura il Baldinucci, Costantino de' Servi.

(27) Nella Vita.

(28) Lanzi, T. I, pag. 265.

(29) *Ib.*

(30) *Ib.* pag. 277.

(31) Pagg: 271 e segg.

(32) Fu colto in lettere.

(33) Mem. Lucchesi cit. pag. 99; e non tralascio il Brandimarte, non ostante quello che il Lanzi ne dice, non senzà perchè.

(34) *Ib.*

(35) Il Pungileoni (Nell'Ape, Anno I, Tav. X) crede che fosse colorita da Paolo Rossetti suo allievo, ma il Vasari scrive, che la *dipinse di sua mano*. V. Vasari di Firenze, pagg. 947 e 48.

(36) Fu incisa nell' Etruria Pittrice.

(37) Lett. Pitt. T. II, L. XIX, ed. del Silvestri pagg. 80, e 83.

(38) Sentenza giustissima; colla differenza, che questi nuovi discepoli rivolsero l' ingegno all' esagerazione mentre gli altri antichi rivolto l' avevano alla verità.

(39) T. I, pag. 338. Esiste sempre questa pittura, conservata da chi comprò la fabbrica, dopo la soppressione.

(40) Romagnoli, Cenni ec. pag. 98.

(41) Della Valle, Lett. Sen. T. III, pag. 282.

(42) T. II, pag. 338

(43) V. sopra pag. 35.

(44) Indicato sopra, pag. 37.

(45) Il Vasari nomina nella Vita del Salviati un Ruviale suo discepolo, e che ajutò anche lui nella Sala della Cancelleria Romana, lavoro mal fatto perchè portato a termine in 100 giorni; dal che il Lanzi deduce che i Ruviale (o Roviale) siano due.

(46) Guida di Napoli, pag. 173.

(47) Era vano, e superbo. Il Cav. Stanzioni così scrive di lui: « *Presume assai più che non sa, e mutando pelo, non* « *ha mutato costume* ». De Dom. T. II, pag. 217.

(48) Citato dal Grossi, Le Belle Arti ec. pag. 84.

(49) De Dominici, T. II, pag. 125.

(50) Grossi, pag. 85.

(51) *Ib.*

(52) *Ib.* pag. 87.

(53) V. sopra, pag. 38.

(54) De Dom. T. II, pag. 211.

(55) De Dominici, T. II, pag. 165. Ivi si cita una sua stampa di S. Pietro e S. Paolo, coll'anno 1573.

(56) Di minor conto, ugualmente nativi del Regno, furono Marco Marzoppi di S. Germano, Gio. Pietro Russo di Capua, Niccoluccio, e Pietro Negrone Calabresi.

(57) Baglione, pag. 30.

(58) Nel S. Dionigi sedente, nella chiesa di quel Santo, dice lo Scrittore delle Memorie de' Pittori Messinesi, che il tappeto su cui posa i piedi è lavorato con tanta diligenza, da fare invidia a un discepolo del Vinci. V. pag. 68.

(59) *Ib.* pag. 65.

(60) Ha il nome e l'anno 1585. *Ib.* pag. 66.

CAPITOLO VII.

SCUOLA ROMANA

FINO AL RISORGIMENTO

MDXL. A MDXC.

Nel tempo in cui Michelangelo teneva in Roma lo scettro delle Arti, era già tornato da Mantova in patria (1) Raffaellino del Colle, dove non si sa che aprisse Scuola, ma dove l'esempio suo valse naturalmente ad animar sempre più nel camino dell' arte i suoi cittadini (2). Di Santi di Tito, e del Doceno si è già parlato: gli altri si troveranno nella capitale. Il Cav. Mancini (3) prova, contro l' opinione del Lanzi, che pochi fra i pittori Borghesi poterono esser discepoli di Raffaellino; e loda fra i suoi coetanei Durante del Nero, Michele Alberti, e Leonardo e Batista fratelli Cungi.

Non pare per altro che possa mettersi in dubbio aver da lui studiato Benedetto Nucci di Gubbio (il quale seguitò la maniera del Sanzio) e che fu fratello di quel Virgilio, che avendo dipinto sotto il Volterranno ritenne il fare Michelangiolesco. Del primo, nella sagrestia di S. Francesco in patria è un Crocifisso, dove risplende tutto il gusto Raffaellesco; del secondo vedesi la Risurrezione di Lazzero in S. Domenico, che ricorda la grandezza del Buonarroti.

Di Gubbio egualmente fu Felice Damiani, che il Sig. Conte S. Ranghiasci (4) dice allievo dei Veneti; ma in molte sue opere si mostra seguace della Scuola Romana, come anco il Lanzi osserva, citando la Decollazione di S. Paolo in Castel Nuovo in Recanati, ed altre sue opere. Federigo Brunori fu suo discepolo, e Pierangelo Basili fu allievo del Pomarance.

In Perugia, oltre i due Alfani già nominati, si contano i due Cesarei Piero, e Serafino, il primo de' quali fu anche miniatore come fu Cesare Pollini, di cui si conservano molti lavori diligentissimi nelle diverse case di quella città (5). Parimente Perugino fu Mariano di Eusterio, del quale una bella tavola vedesi ancora in patria (6), dall'Orsini, ma con troppa esagerazione, chiamata eccellente.

Di Perugia furono anche i tre fratelli Danti: Girolamo, di cui restano in patria due quadri nella sagrestia di S. Pietro, tacciati di maniera esagerata, dall'Orsini; Egnazio, Domenicano, illustre Cosmografo, chiamato a Roma da Gregorio XIII, pei lavori della Galleria Vaticana, dove fece disegnare le tavole geografiche dell'antica, e nuova Italia; e dove condusse seco l'altro fratello Vincenzo, che sappiamo dal Baglione (pag. 54) aver « dipinte alcune figure in quella « galleria ». Essendo morto giovane, gli fu dal fratello eretto un sepolcro, dov' è la sua testa scolpita dal Cioli.

Ad Assisi era un Francesco Vagnucci, che dipingeva con stile antiquato; e un Cesare Sermei,

nominato dall' Orlandi, che lo dice nativo di Orvieto, e ammogliato in Assisi, dove si stabilì. Molte sue pitture si veggono nelle chiese di Perugia; dove le lodi per la fecondità, per lo spirito delle mosse, per gli scorci piacevoli alla vista, vengono diminuite per la debolezza nel disegno, nella prospettiva, e nell' impasto del colore (7).

D' Assisi, anzi il migliore artefice di quella città, fu pure Adone Doni, che come abbiamo dal Mariotti (8) era nel 1547 già in credito di buon pittore. Si trova nominato anco dal Vasari (9), che lo dice pittor pratico e valente; e indi cita le opere fatte a S. Maria degli Angeli, nella Porziuncula, che dice assai lodate.

In Perugia è di suo in S. Francesco un Giudizio ben disegnato e sufficientemente composto, ma soffrì molto dai ritocchi. Conservatissimo è per altro il quadro da lui dipinto a fresco nella Sala d' udienza del Pubblico Palazzo, dove ha rappresentato il Papa Giulio III, che restituisce i Magistrati alla città. La composizione è divisa in due gruppi fra lor contrapposti; la maniera è semplice e naturale; il colorito acceso. Pare che studiasse dagli ultimi Perugini allievi di Pietro.

In Castel Durante si hanno tre pittori della famiglia Dolci, oltre un Giustino Episcopio, e un Agostino Apollonio, che lavorò anche di stucchi.

Alla Fratta è un Cenacolo dipinto con bella maniera da un tal Flori, di cui null' altro si conosce; forse per la solita cagione, che le opere sue si additeranno nelle gallerie con più pomposi nomi.

Di Città di Castello si nominano due pittori, che furono soldati, che stavano in Firenze, dove si suppone ch' apprendessero l'arte (10), uno de' quali si chiamò Batista della Bilia, l'altro Batista, senza cognome. Del primo nessuna opera si conserva: del secondo si credono le volte delle scale nel palazzo Vitelli detto della Cannoniera. Di Città di Castello furono pure Avanzino Nucci, e lo Sguazzino. Nato il primo nel 1552, ma discepolo come fu del Pomarance, appartiene a questo periodo, ed operò moltissimo in Roma. Del secondo abbiamo memorie nel Mancini; e sono da considerarsi due quadri delle predicazioni di S. Francesco Saverio, al Gesù di Perugia; che l'Orsini (11) loda per ragionata composizione, e per vaghezza e armonia di colori.

Gaspare Gasparini di Macerata è nome ignoto all'Abecedario; ma per lui, e per altri non pochi più che mediocri vedansi i Biografi Municipali.

Per le pitture in Majolica, rimetto i lettori alla nota (12).

Or venendo a parlare della pittura, quale si mostra nelle opere di questo tempo, rimaste nella città di Roma, cominceremo da notare che nel Baglione si leggono le Vite di oltre 200 Artefici; e che in mezzo a questa sì gran ricchezza di nomi, e tanta povertà di meriti, spesso nasce il dispetto, che fa chiudere il libro.

Ma poichè nelle storiche narrazioni, come nei viaggi terrestri d' Oriente, convien traversare il deserto; procureremo di farlo colla convenienza necessaria, e colla prestezza possibile.

Due anni dopo, che il Buonarroti avea terminato il Giudizio, era giunto in Roma, giovinetto di anni 14, Taddeo figlio di Ottaviano Zuccheri, pittore men che mediocre di S. Angelo in Vado, che prima dal padre, indi da Pompeo da Fano, appreso aveva i primi rudimenti dell' arte. Colà, menando una trista vita, perchè bisognoso di tutto (13), disegnando indefessamente, nè avendo pane a sufficienza, per nutrirsi nel giorno; nè tetto da ricoverarsi la notte, s' infermò: sicchè fu astretto a tornare in patria. Là per le cure della povera famiglia, risanato, e refocillatosi, quando fece ritorno a Roma, ebbe la sorte di porsi sotto Jacopone da Faenza; che tante opere copiò di Raffaello, sì che propria si era fatta quella maniera.

E certamente da Jacopone dovè Taddeo attingere ottimi principj; ma sopraggiunto in Roma un Daniello da Parma, stato (scrive il Vasari) molti anni col Coreggio, a lui s'accostò, seco si trasse a dipingere una chiesa negli Abruzzi; e siccome « non era Daniello il miglior pittore del « mondo, ma avea acquistata *pratica* » non credo che andrebbe lungi dal vero chi pensasse averlo esso posto in quella non buona via: sebbene il Vasari ne scriva al contrario.

Niuno potrà negare che molte doti non avesse Taddeo sortite dalla natura, per divenir grande: pur lo vediamo esser fra coloro, che per farsi uno stile facile, e come dice il Lanzi popolare, trascurano lo studio; e contenti dei plausi dei molti volgari a cui piacciono, non pensa-

no ai pochi spiriti pellegrini, che offendono; e che sono, mentre vivono, i soli rappresentanti veri della posterità.

Di ritorno dagli Abruzzi, non si parla più di Daniello nella storia; ma ben parmi che coll'esempio, e colle parole avrà dovuto più nuocere che giovare al discepolo.

Il Vasari, che se ne dichiara amico, dopo aver parlato delle sue prime opere, fatte pel Duca di Urbino e per altri, scende a narrare che dal padre affidata gli fu l'educazione del fratello Federigo, il quale mostrando anch'esso disposizione grande alla pittura, sotto la sua disciplina fece rapidissimi progressi; sicchè presto non solo fu in grado di ajutarlo ne' suoi lavori, ma di lavorare anche da sè, come avvenne ad Orvieto, nelle storiette che vi dipinse di San Paolo.

A questo tempo assegna il Biografo la commissione del Cardinal Farnese per l'ornamento del Palazzo di Caprarola, che rimane ancora per testimonio e dell'ingegno di Taddeo, e della falsità del cammino ch'egli prese a seguire; sicchè paragonato ai grandi maestri, dovè lo Scanelli (14) dichiararlo *mancante e ineguale*.

A lui fu compagno, per favor grande del Cardinale, Giovanni de' Vecchi, del Borgo San Sepolcro, discepolo di Raffaellino dal Colle secondo l'Orlandi; che il Baglione chiama pittor valente, notissimo in Roma per molte opere ivi condotte; ma nessuna però da mettersi a confronto coi lavori di Caprarola.

Si può nel Vasari vederne la descrizione; e co-

me il Caro concorse ad abbellirla colle sue invenzioni: che io restringendomi a ripetere quello che il Lanzi scrive giustamente, che « da Caprarola si torna con maggiore stima pel Zuccheri « di quella che vi si reca (15) », dirò che colpito dalla morte nella fresca età di anni 37 come Raffaello, e forse per le stesse cagioni; non ebbe Taddeo la soddisfazione di lasciarla compiuta. Per dare un'idea della sua maniera di comporre ho scelto un quadretto di vaga invenzione (V. Tav. CXVI) dove ha rappresentato la Nascita di Minerva. Fu Taddeo sepolto nella Rotonda, presso al gran Raffaello, da cui tanto in vita rimasto era distante.

Federigo suo fratello, ingegno assai minore di lui, gli sopravvisse per terminare i suoi lavori, e per eseguir quello, che messe a romore pittori e poeti, e di che sarà proposito in appresso.

Discepolo già di Perino del Vaga (16), e poi seguace di Michelangelo, godea di non piccola fama Marcello Venusti, che tanto si affaticò dietro le orme sue, che colorì varj de' suoi cartoni, come l'Annunziata nella chiesa della Pace, e che, per donarsi al Cardinal Farnese, dipinse la famosissima copia del Giudizio, che or si ammira nel Museo Borbonico a Napoli.

Scrive il Baglioni, che di quella contentissimo il Buonarroti, gli pose grandissima affezione (17); l'ajutò ne' suoi lavori; sicchè, dopo il Ricciarelli, fu in Roma il maggiore di quella Scuola. Molte opere, che nelle Gallerie si vantano di Michelangelo, appartengono a lui.

Scolari ugualmente di Perino furono Livio Agresti da Forlì, di cui diremo nel seguente Capitolo, e Luzio Romano, che nella Guida (18) è nominato solo pel fregio dipinto nel palazzo Spada. E a proposito di Perino, non dee tacersi, come innanzi alla sua partenza da Roma per Pisa, e Genova, il primo diede il tristo esempio di abbracciar grandi lavori, disegnarli con prestezza e tirarli via di pratica; farli ugualmente in fretta eseguir dai discepoli; e incamminarsi così precipitosamente a procurar la ruina dell'arte.

A lui fu da primo affidato, sotto Paolo III, il gran lavoro della Sala Regia, nel Vaticano, appena ultimata, dopo circa 30 anni, nel 1573. Egli ne fece i partimenti, ornò la volta, diresse gli stucchi; e fece quello, che fatto avea Raffaello per la gran Loggia. Ma qual differenza!

Oltre Marcello Venusti, quello, di cui maggiormente si servì, come abbiamo dal Vasari (19) fu Girolamo Siciolante da Sermoneta, il quale era stato in Napoli col Pistoja (20), e da lui presa la maniera di Raffaello. Chiamato a Roma, dipinse nella Sala Regia la storia di Pipino, che dona Ravenna alla Chiesa, dopo aver fatto prigioniero Astolfo Re de'Longobardi. Le opere dove più Raffaelleggia sono due quadri, che uno in S. Martino di Bologna, e fu la tavola dell'altar maggiore; l'altro, lodatissimo dal Lanzi (21), nella chiesa di S. Bartolommeo d'Ancona, tenuto da molti pel miglior quadro della città. Era valente anco nei ritratti, per cui scrive il Baglione che fu molto amato dalla Nobiltà romana.

V.

A lui fa il Lanzi molto simile nel gusto, ma più seguace di Andrea che di Raffaello, per avere studiato sotto Jacopo del Conte, a Roma, Scipione da Gaeta, che si segnalò sopra ogn'altro pei ritratti, ne'quali scrive il Baglioni, che non ebbe a'suoi tempi chi lo pareggiasse; benchè a dire del Lanzi, Antonio de'Monti Romano « fu « giudicato fra i ritrattisti di Gregorio il più « vero (22) ». Riporto di contro quello di Ferdinando I dipinto da Scipione, che vedesi nella R. Galleria dei Pitti.

Varie opere di sua invenzione restano ancora in Roma, fra le quali si nota l'Assunta a S. Girolamo, al Quirinale, ben disegnata, ben colorita, e sparsa di molta grazia. Godeva in quella città di fama non piccola; molto guadagnava; trattavasi da gran signore; e per la gentilezza delle sue maniere facevasi amare da tutti; quando, attaccato dal morbo detto del volvulo, terminò di vivere a 38 anni.

A questi due Napoletani che passarono in Roma la loro vita, e vi aprirono Scuola, si deve aggiungere Tommaso Laureti siciliano, che (23), venuto in Roma, si pose sotto il magistero di Fra Sebastiano; e fatto maestro, dipinse con plauso in Bologna, di dove fu richiamato da Papa Gregorio XIII. E convien dire, che grande fosse già la sua fama, perchè venne condotto non solo con larghissime condizioni (24); ma datogli subito il carico di dipingere la gran volta della Camera di Costantino nel Vaticano, per le vicende dei tempi rimasta imperfetta (25). Ma

troppo era grande il peso, per gli omeri suoi. Posta la volta in confronto colle pareti, rinnovasi alla mente degli spettatori la memoria dell'ardire di Fetonte: poichè la prospettiva stessa, ch'è quanto di meglio vi appare, fu condotta da Antonio Scalvati suo discepolo.

Assai meglio comparisce il Laureti nelle storie di Muzio Scevola, di Giunio Bruto, e di Orazio Coclite, ec. dipinte nelle stanze del Campidoglio; e conferma la sentenza del *Sumite materiam* (26) d'Orazio.

Ingegno superiore al Laureti, e istrutto nei principj della Scuola Veneta, pare dal Romanino, fu Girolamo Muziano di Brescia, che non lasciò nome in patria, essendo venuto giovine in Roma; dove, cominciando a dipinger paesi, si accorse, che per quanto gli fosser lodati, era tenuto molto al di sotto di coloro, che dipingevano anco mediocremente le figure.

Sicchè, datosi con grande zelo a studiare ad un tempo e il naturale e l'antico; per primo saggio del suo valore, nel palazzo di Venezia, espose la Risurrezione di Lazzero, che da S. Maria Maggiore, passò nel palazzo Vaticano (27). Dicesi che andato Michelangelo a vederlo, gli fosse così prodigo di lode, che il Cardinal d'Este lo prese a' suoi servigi; molto lo fece operare ne' suoi palagi di Roma, e di Tivoli; e lasciollo in libertà quando era per la reputazione salito ai primi gradi.

Il Vasari, che lo conobbe quand'era presso al Cardinale, scrive (28) che fece molte belle ope-

re di figure e paesi; accenna ch'ebbero il merito di venire intagliate (29); ma perchè forse non si era posto per anco a quel gran lavoro, tace sul disegno della Colonna Trajana, che cominciato da Giulio Romano, fu portato a fine da lui.

Le sue migliori tavole furono la Circoncisione al Gesù, l'Ascensione in Araceli; ma generalmente in tutte le opere mostra perizia e maestria, sì nelle figure, sì ne' paesi.

Cesare Nebbia d'Orvieto (dov'egli pur lavorò) fu suo discepolo, e presedè ai lavori fatti fare da Sisto V. Compagni di Cesare furono Gio. Guerra, Gio. Paolo Torre, e Giacomo Stella; i quali tutti ben s'intende, che sono a immensa distanza del Muziano, il quale può riguardarsi come uno de' pochi capaci di ricondurre l'arte sulla dritta via, se fosse mai stato possibile di persuader a tutti gli altri ch'erravano.

Lo Scannelli, dopo il Muziano, tace di Durante (30), e con Giovanni nomina Cherubino Alberti, il quale accusa di poca grazia, e di qualche durezza; ma che loda poi per le capricciose invenzioni, pel gran fondamento che aveva nella prospettiva, e per l'intelligenza dell'arte.

E questo parmi essere il luogo di parlare di Giuseppe Porta della Garfagnana, detto anche Salviati, poichè fu discepolo di Cecchino; che venne in Roma, e dipinse, nella Sala Regia, l'imperator Federigo Barbarossa, che presta ubbidienza al Papa Alessandro III nella piazza di S. Marco in Venezia; dove si desidera maggior forza nel colorito, essendosi pel resto tenuto alla

maniera della sua Scuola. Lo ritroveremo in Venezia, dove molto dipinse, e dove morì.

Più dotto di Taddeo colla penna, inferiore a lui nel disegno; ma fecondo nel comporre si mostrò Federigo Zuccheri; che, compiute le opere lasciate imperfette dal fratello, fu invitato in Firenze dal Granduca Francesco I a proseguire la pittura della gran Cupola di Brunellesco, appena cominciata dal Vasari; dove, seguendone l'invenzione, fece più di trecento figure alte cinquanta piedi, senza « dir di quella di Lucifero, « sì smisurata, che fa parer le altre figure di « bambini (31) ».

Appena fu scoperta, si rinnovarono le grida elevate fra la moltitudine, allorchè fu posto in piazza l'Ercole e Cacco del Bandinelli; e si pubblicarono versi mordenti (32), che giunti sono fino a noi. Basti dire, che quando Pier da Cortona dipingeva il quartiere dei Pitti, si tenne proposito d'imbiancarla. E le dimande non son mancate anche ai nostri giorni.

Non ostante però le critiche, se non altro per la grandiosità del lavoro, e perchè anche degni competitori mancavano, tornato a Roma Federigo, dopo averlo compiuto non vi fu opera grande che non gli paresse dovuta. Prova di ciò fu la volta della Paolina, datagli a dipingere; alla quale avea già posto mano, quando preso sdegno con alcuni familiari del Papa, per vendicarsi, effigiò con molta evidenza un quadro della Calunnia, dove ritrasse i suoi nemici cogli orecchi di asino, e l'espose sulla porta della chiesa

di San Luca, in occasione della festa di quel Santo (33).

Risaputosi ciò dal Papa, e sdegnatosi; ne dovè fuggir l'impeto, riparandosi ne' Paesi Bassi, dove disegnò cartoni per arazzi; quindi passato in Inghilterra, vi fu accolto con favore, e premiato pel Ritratto che fece alla regina Elisabetta.

Tornato sul continente, fermossi a Venezia, dove gli fu data a dipingere una storia pel salone del gran Consiglio (34); dove non si sgomentò per la compagnia del Tintoretto, del Bassano, e di Paolo; forse perchè nel luogo stesso apparisse, come l'Arte si manteneva in Venezia per la verità, mentre degenerata era altrove per la maniera.

E come capo della sua corruzione vien riguardato Federigo anco dal Lanzi; che narra come il Papa gli perdonò, come tornò in Roma per terminare il lavoro della Paolina (il migliore da lui fatto senza il soccorso del fratello) ma parlando della sua casa eretta sul Monte Pincio, e da lui dipinta, lo chiama « pittor triviale, e vera« mente caposcuola di decadenza (35) ».

E se tale fu il maestro, che dovremo noi dire dei discepoli?

Se n'eccettuiamo il Passignano, ch'ebbe da lui solo i primi elementi, fattosi poi maggiore fra i Veneti; e Niccolò Trometta da Pesaro, di cui resta un bel Cenacolo in patria (36): poco degni di storia parranno Gio. Giacomo Pandolfi pur di Pesaro, Paolo Cespede Spagnuolo, che dava buone speranze, ma che lasciò presto la pittura;

e un Marco Tullio Montagna, da lui condotto a dipingere in Torino, per ajuto.

Ma tanta parte ha nelle umane cose la fortuna, che pochi artefici ebbero sorte uguale a quella di Federigo; come vedremo nell' ultimo Capo di questo volume, in cui si dovrà tornare a parlarne.

Da quanto si è detto in proposito del Laureti, sarà facile desumere, che una certa impazienza si era impadronita dell'animo dei Pontefici, che comandavano i lavori, e i quali temevano di non viver tanto da vederli ultimati. Questo nocque grandemente anche a quei pochi, che avrebbero avuto in animo di procedere altrimenti; e fra questi è da separarsi dalla turba Raffaello Motta, detto Raffaellino da Reggio. Il Baglioni (pag. 24) parlando di lui, scrisse che le sue figure pajon vere, quelle degli altri dipinte. Ragion vuole dunque, che di lui si dica più lungamente degli altri.

Nacque Raffaellino di poveri parenti, in Codemondo, villa da Reggio poco distante. Mostrando inclinazione al disegno, fu dal padre posto sotto la disciplina di Lelio Orsi da Novellara; indi, dopo alcune cose dipinte in Parma, in Guastalla ed in patria, fu da Francesco da Volterra architetto di Don Cesare Gonzaga condotto in Roma, dove per farsi più facilmente conoscere prese a dipingere alcune facciate, come avean fatto Polidoro e Maturino; e si cita con lode (37) fra le sue prime opere quella, dov'è « un gigante « a giacere, ed uno con una mazza, che gli ca-

« va l'occhio, colorito assai bene, e con fran-
« chezza terminato ».

Passando da questi lavori ad operar per le chiese, crebbe in reputazione; sicchè gli vennero allogate varie storie della nuova Loggia (38); indi la volta della Sala Ducale, dove lodatissima è la favola di Ercole e Cacco, che si riporta di contro.

Per tanti meriti, conosciuto dal Cardinale Alessandro Farnese, fu da lui mandato a dipingere a Caprarola; dove non so perchè taccia il Lanzi, che destò l'invidia di Giovanni de' Vecchi; dal quale contrariato, e fors' anche maltrattato, di là si partì per disdegno, nei giorni del Sole di Agosto. Giunto a Roma infermossi; e dopo pochi mesi finì di vivere immaturamente nel maggio 1518, ventottesimo dell'età sua (39).

Esaminando le belle opere sì egregie per disegno e colore, che di lui ci sono rimaste, v' ha luogo di stabilire, che se fosse vissuto, come a ragion di età potea credersi, fino oltre il principio del nuovo secolo, dietro un esempio sì luminoso, potea sperarsi che il gusto si portasse di nuovo al naturale ed al vero.

Ma per la total ruina dell' Arte in Roma, era fatale che alla morte appunto di questo raro ingegno gettasse le più luminose faville di quel falso splendore, che abbagliò gli occhi de' contemporanei, Giuseppe Cesari detto il Cavalier d'Arpino. Nato nel 1542, trovavasi allora nel fiore dell' età; sicchè può dirsi, ch'egli fu per la pittura quello che poco tempo dopo fu il Marino per la poesia.

Invano molti frescanti ad imitare si diedero Raffaellino; e furono un Pietro Nogari, che dipinse alcune storie nella Loggia; un Gio. Batista Lombardelli detto della Marca, di cui restano opere in Roma e in Perugia (40); e un Gio. Batista del Pozzo Milanese, che dipinse con grazia straordinaria gli angeli della cappella di M. V. della Strada, nella chiesa del Gesù, che « so- « nano diversi strumenti, con tanta grazia con- « dotti, sì che innamorano a vederli (41) ».

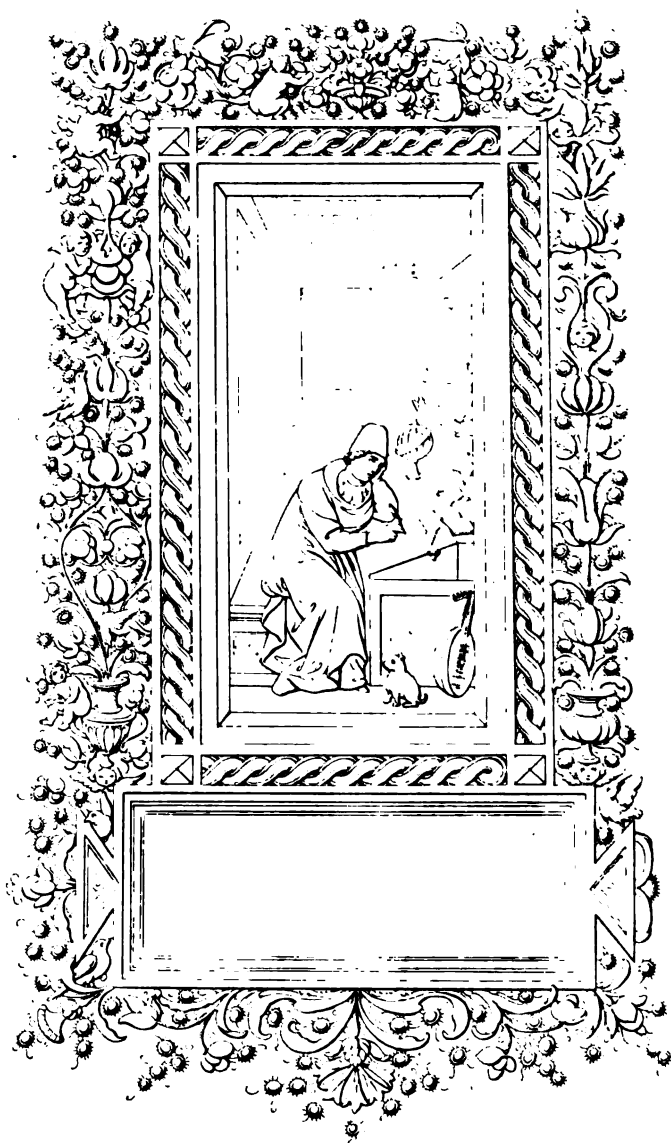
Tutto fu inutile: il falso bello, perchè brillante, dell'Arpino prevalse; « nè molto andò « che salì in credito dal maggior maestro che « fosse in Roma (42) ».

E come tale, nella sua lunga vita dovette aver molti discepoli, de' quali sarà bello il tacere.

N' eccettuerò, fra tanti, Francesco Allegri di Gubbio, pei lavori fatti in Genova nella casa Durazzo, dov' è freschezza di colorito e perizia di sotto in su; per le opere di casa Panfili, lodate dal Baldinucci; e più di tutto per avere avuto l' onore d' esser chiamato ad eseguir le figure in alcuni paesi di Claudio.

Di Gio. Batista Ricci, che molto in Roma operò, diremo fra gli Artefici di Novara, che fu sua patria; e dove apprese il disegno.

« Il Baglione (scrive il Lanzi) « ha nominati « non pochi altri, parte dello Stato, parte este- « ri..... » i quali ultimi « sarebbe lungo ri- « cercare..... poichè nella sola Libreria ope- « rarono più di cento pittori, quasi tutti fore- « stieri (43) ».

V.

Ma in mezzo a questo cielo nebuloso risplendeva una stella, che sarebbero stati ben fortunati gli Artefici, se l'avessero presa per guida. Sventuratamente il genere da lui scelto fu per l'ammirazione di pochi: perchè il tempo grande che richiedevasi, onde le opere riuscissero perfette, ugualmente esigeva che corrispondente ne fosse il prezzo. E le opere di gran prezzo son generalmente fatte per pochi. Ciascuno, che anche mediocremente sappia di queste materie, intende che parlo di Giulio Clovio, il Raffaello dei miniatori.

Nato in Grifone, villa della provincia di Croazia; datosi alle lettere in prima, indi al disegno, venne a Roma nel suo diciottesimo anno, poco dopo la morte di Raffaello; e si pose sotto la disciplina di Giulio Romano; che, vedendo in lui disposizione somma per opere di piccola dimensione, gl'insegnò la maniera d'adoprar i colori a tempera e a gomma.

Pare che in questo tempo si conducesse ai servigi del Cardinal Marino Grimani, che gli diede ad ornare di miniature un Petrarca, che trovasi ora nella splendida Biblioteca della Casa Triulzi, e dal quale ho fatto lucidare la storietta che si vede di contro (44). La diligenza e la finitezza del lavoro (oltre la tradizione) non lasciano dubitare che fosse questa una delle opere, da lui fatte nella prima sua gioventù.

Si trasferì quindi, per mezzo del Sig. Alberto da Carpi, che là trovavasi, alla Corte del Re Lodovico d'Ungheria; e dal Vasari sappiamo che a

lui fece un Giudizio di Paride, a chiaroscuro, e alla regina Maria, sorella di Carlo V, una Lucrezia in atto di uccidersi, « con altre cose tenute « bellissime ».

Morto quel Re, dovette Giulio tornare in Italia, dove andò ai servigi del Cardinal Campeggio; nel qual tempo si diede « a disegnare e a « cercar d'imitare con ogni sforzo le opere di « Michelangelo »: asserzione, che io riporto per mostrare quanto siano pressochè sempre giusti i giudizj del Vasari.

Quest'asserzione potrebbe parere strana per chi ha di sopra veduto il Petrarca; ma non sarà per coloro, che vogliano esaminare la T. CXLII, dove apparisce chiaramente lo studio fatto nelle opere del Buonarroti, aggiungendovi, come scrive il Lanzi (45) « la pratica d'un naturalista ».

Narra ugualmente il Vasari; che all'occasione del Sacco ridotto in miseria, fece voto, se scampava da quella orribile rovina, di ritirarsi in un chiostro: come avvenne non molto dopo, ch'entrò nel monastero di S. Ruffino di Mantova. Là, dopo fatta professione, colorì di minio un libro da Coro (46); e poco dopo conducendosi da un convento ad un altro, e rottosi disgraziatamente una gamba, fu da' suoi religiosi fatto riparare al monastero di Candiana nel territorio di Padova per farlo meglio curare (47).

Ma in lungo andando la malattia, saputosi il caso dal Cardinal Grimani suo primo protettore, ottenne dal Papa di riaverlo seco; dove spogliatosi l'abito, e guarito, riprese i suoi primi lavo-

ri, e con tale animo e perizia (48), che fecero stupire ognuno. Sicchè pervenutone il grido al Cardinale Alessandro Farnese, nipote di Paolo III, lo chiamò a' suoi servigi; e gli commise una Vergine con varj Santi, e Papa Paolo in ginocchio, che parea vivo; sicchè per la sua perfezione fu mandata in dono a Carlo V.

Pare che verso questo tempo venisse in Firenze (49); dove dipinse la Pietà, già indicata (50); un Cristo colla Maddalena, che sempre si conserva (51), ma che ha sofferto per l'età; con molti altri lavori dati probabilmente in dono dai Granduchi Medici; non potendosi credere che opere sì preziose siano state per incuria disperse (52).

In Firenze insegnò l'arte di miniare a Bernardo Buontalenti, come si è detto; ma per quante diligenze abbia usate, non m'è riuscito di trovar nessun'opera, che, con qualche verisimiglianza, nè pur gli si possa attribuire.

Tornato Giulio in Roma, pose mano al famoso Uffizio della B. V. pel Cardinal Farnese, che rimane uno dei più preziosi monumenti delle Arti, che si ammirino in Europa. Per coloro, che nol videro, dirò che possono bene immaginarsi a senno loro la perfezione del magistero con cui fu condotto; ma non potranno mai giungere a farsi una idea chiara della realtà. Si conserva con gran cura nella R. Biblioteca di Napoli.

Si può veder nel Vasari la minuta descrizione di quel lavoro che gli costò sette interi anni; dopo il quale debbe aver eseguito pel Cardinal della

Rovere le miniature, che si ammirano al Vaticano, nella Vita MS. di Francesco Maria Duca d'Urbino. In una rappresentò se stesso, in età molto avanzata.

Morì nel 1578 (53); e fu seppellito in S. Pietro in Vincoli; lasciando dietro a sè la più gran fama, che nessun artefice abbia mai potuta ottenere nel gentil magistero del minio.

Ma questa che valse all'incremento dell'Arte? Fatale, dirò col Guicciardini, era ch'ella precipitasse nel teatro de' suoi trionfi; e che si vedessero sfacciatamente applaudir le opere del Cavalier d'Arpino, d'innanzi ai miracoli di Raffaello.

NOTE

(1) V. sopra pagg. 17 e 18.
(2) V. Mancini, Memorie d'Artefici, ec.
(3) Mem. su Raffaellino (Roma 1837) Articolo III. Michele Alberti nominato sotto era fiorentino.
(4) V. Vasari di Siena, T. IV, pag. 349.
(5) Di lui scrive l'Orlandi, dicendolo seguace di Michelangelo. Nella Guida di Perugia dell'Orsini si citano varj suoi lavori.
(6) È in S. Domenico. V. Guida pag. 60.
(7) V. Orsini, Guida, pagg. 1455, 137 ec. Il Lanzi raccomanda un Tandino di Bevagna, per un suo quadro col nome e l'anno 1580, che vedesi a Spello nella chiesa di S. Giacomo. T. II, pag. 144.
(8) Lett. IX, pag. 232, nota (8).
(9) Nella Vita del Gherardi, dove lo fa di Ascoli per errore.
(10) Mancini, Memorie, T. II, pag. 81, che cita il Vasari, al principio della Vita di Cristofano Gherardi.
(11) Guida, pag. 188.
(12) Poichè molti pensano che grand'esegerazione si trovi nelle parole del Vasari, che, parlando dei Vasi e Piatti di majolica colorati, scrive, che quelle *pitture non sarebbero state migliori, quando fossero state fatte a olio da eccellentissimi maestri*; e poichè quelli stessi di Loreto famosissimi, citati sopra gli altri, e derivanti dall'eredità dei Duchi d'Urbino, non mi parvero tali da meritare un luogo distinto nella Storia, in confronto de'bei lavori degli altri Artefici; qui raccolgo per chi ne fosse vago le Notizie, che si hanno su tali pitture.

Il Passeri, autore delle Vite degli Artisti, che operarono a Roma dal 1641 al 1673, scrisse anche l'*Istoria delle Pitture di majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*;

e abbiamo in quella tutte le notizie, che desiderar si possono su quella materia.

Solamente oserei contrastar l'origine di simil uso di pittura, ch'egli fa derivare da Luca della Robbia nostro; non parendomi che il segreto ch'egli aveva di dare alla terra (di cui formava le sue statue) quella coperta d'inventriato, per cui resistono alle ingiurie del tempo, abbia nessuna affinità colla pittura de' Vasi e de' Piatti; l'invetriato de' quali doveva adoprarsi molto tempo prima.

Più naturale mi sembra che l'uso ne venisse dall'isola di Majolica, dove dicesi che fosse importato da navigatori che tornavano dalla China, poichè là si costumavano e vasi e tazze e piatti di porcellana dipinti.

Ciò posto, vien la notizia certa che un Giorgio da Gubbio in Pesaro eresse una fabbrica di piatti dipinti; e pare che cominciata nel 1519 terminasse tal fabbrica nel 1537.

In Urbino (senza parlare di un plastico eccellente, per nome Federigo Brandani) nell'arte de' vasi si nomina un M. Rovigo; e quindi Orazio Fontana, nativi ambedue di quella città; ma quest' ultimo superiore all' altro di gran lunga; che in più luoghi esercitò l'arte sua, ma specialmente in Urbania (già Castel Durante) sito comodo a tal manifattura per la terra leggerissima che lì presso si cava. Orazio ebbe un fratello, per nome Flaminio, che fu condotto al servizio del Granduca, e « introdusse in Toscana (secondo il Lazzari, Diz. Ist.) « la buona maniera di dipingere « i vasi ».

I Duchi d'Urbino presero a proteggere quella fabbricazione; specialmente Guidobaldo, che a sue spese ne fondò un' officina, esigendo che le pitture sì dei piatti, sì dei vasi fossero tolte dai disegni di Raffaello, di Giulio Romano, di Michelangelo, e anche dei loro scolari, ec. Talora per altro là chiamò i Pittori in persona; e il Vasari ci ha lasciato la memoria, che fu condotto a far disegni per questi vasi Gio. Batista Franco Veneziano, uomo (scrive il Passeri) che « a suo « tempo non ebbe pari nella intelligenza dell' antichità, a- « vendo disegnato e intagliato di sua mano tutte le più bel- « le antichità che fossero in Roma, l'intero Museo di Cam-

« mei ed altre Gemme istoriate che avea raccolte in Vine-
« gia il gran Patriarca Grimano, e fattone un gran libro or
« divenuto rarissimo ». Di esso Franco, secondo l'asserzione del Vasari, pare che fossero i disegni, « della Creden-
« za, che il detto Guidobaldo mandò a Carlo V, e dall'al-
« tra che mandò al Cardinal Farnese fratello della serenis-
« sima Vittoria sua consorte ». Da Taddeo Zuccheri fatti furono i disegni della Credenza fabbricata per Filippo II Re di Spagna.

Aggiunge il Passeri che del Franco si vuole che fossero gran parte de' disegni de' Vasi di Loreto..... ne' quali però si riconoscono più mani. « Ne' Vasi degli Evangelisti si
« ravvisa una maniera molto più studiata e un contorno
« molto più esatto..... e potrebb'essere che fossero stati
« coloriti, o almen contornati dallo stesso Franco, o da Raf-
« faele del Borgo (Raffaellino) per far piacere al Duca ».

Queste sono le notizie più importanti su questa fabbricazione, che decadde dopo il 1560. Poco innanzi era fiorito un Terenzio figlio di Maestro Matteo Boccalaro, di cui si cita dal Passeri un piatto di due palmi col nome e l'anno 1550.

Ma poichè di Raffaello erano i disegni che per lo più si adopravano, e perchè un pittore di quei Vasi chiamossi Raffaello Ciarla; fecero dare a quelle stoviglie il nome comune di Piatti di Raffaello; dal che derivò la gran bestemmia del Malvasia, che nella sua Felsina Pittrice, chiamò *Boccalajo Urbinate* il divin Raffaello.

(13) Acconciatosi con un Gio. Pietro Calabrese « per
« garzone..... lo facea non pure macinar colori giorno e
« notte, ma lo facea non che altro patir del pane.... che
« teneva in un paniere appiccato al palco, con certi cam-
« panelli, che ogni poco che il paniere fosse tocco, sonava-
« no, e facevan la spia ». Così il Vasari.

(14) Microcosmo, pag. 51.

(15) T. II, pag. 122. Molto loda il Lanzi anche le istorie evangeliche in Roma, alla Consolazione. Dice che poco dipinse a olio, e che « più diletta in alcuni quadrettini da stan-
« za, ne' quali manifestasi pittor famosissimo » (T. II, pag. 121). Uno di essi è certamente quello dato alla Tav. CXVI.

(16) Il Lanzi lo dice « di grande abilità, ma timido e « bisognoso forse di più assistenza che non prestavagli Pe- « rino ». T. II, pag. 114.

(17) Pag. 19. Ivi si può veder la nota delle non poche sue opere.

(18) Melchiorri, N. Guida, pag. 535.

(19) In fine della Vita di Perino.

(20) Baglione, pag. 22.

(21) T. II, pag. 119.

(22) *Ib.* pag. 151.

(23) Vasari, in fine della Vita di Fra Sebastiano.

(24) Il Baglione scrive che gli fu data cavalcatura, e trattato come un principe.

(25) V. sopra, pagg. 6 e 18.

(26) Art. Poe. V. 38. Si aggiunse anche a danno del Laureti, che Sisto V, succeduto a Gregorio, gli fece tal fretta, che fu costretto a troncar parte dei concetti, e a condurre con sollecitudine quello, ch' esigeva uno studio maggiore. Fu assai maltrattato dal Tesoriere di Pio V: « gli furono messe in conto tutte le provvisioni, e le parti, e fin « la biada del cavallo; talchè il pover' uomo nulla avanzò « dal carico di tanta fatica ». Baglione, pag. 69.

(27) V. Guida di Roma, pag. 214. Il Lanzi scrive (T. II, pag. 133) che « il suo disegno pende più al secco, che al « pastoso ».

(28) Nella Vita del Garofolo.

(29) Da Cornelio Cort, e da Beatricetto.

(30) Microscomo, pag. 193. Cherubino fu anche intagliatore valente. Si possono vedere tre sue lettere inedite, nella nuova Raccolta, che si pubblica dal benemerito Sig. Gualandi. T. I.

(31) Lanzi, T. II, pag. 122.

(32) « Buona per lui che morì presto (scrive il Richa, parlando del Vasari) « imperocchè troppo gli sarebbero « spiaciute le maldicenze, mormorazioni, e lamenti de'Fio- « rentini contro di lui ». T. VI, pag. 155. Fra i versi, notissimi sono quelli del Grazzini, detto il Lasca, che cominciano:

« Io parlo per ver dire,
« Non per odio d'alcun, nè per disprezzo;
dove si conclude, che il popolo fiorentino
« Non sarà mai di lamentarsi stanco,
« Se forse un dì non se le dà di bianco ».

(33) Levò gran romore questo fatto; e sarebbe stato desiderabile che il quadro fosse rimasto fra noi; ma, per quanto seppi da Roma, passò, al solito, oltremonte. Quando il Lanzi scriveva era sempre nel palazzo Lante; e da lui si ha che « potea considerarsi fra le cose più studiate di Federigo ». T. II, pag. 123, in nota.

(34) Quella, dove l'Imp. Federigo presentasi al Papa. È per altro una delle sue migliori opere.

(35) T. II, pag. 124.

(36) È opera della sua gioventù. Il Can. Lazzarini (T. II, pag. 37) dice « che ogni cosa v'è molto ben disegnata, ed « eccellentemente colorita ». Il Baglione (pag. 119) seguitato dal Lanzi, dice, che *di poi mutò gusto e maniera*. Il Lazzarini l'impugna.

(37) Baglione, pag. 24.

(38) Vi dipinse l'entrata di G. C. in Gerusalemme; la Maddalena, che lava i piedi al Redentore; e la Lavanda degli Apostoli.

(39) V. Maggiori particolarità nel Baglione, pag. 25. Era anche amato da tutti pe' suoi modi.

(40) V. Baglione, e Orsini nella Guida.

(41) Baglione, pag. 38.

(42) Lanzi, T. II, pag. 137.

(43) T. II, pagg. 140, 141.

(44) La miniatura che ho data incisa trovasi di contro al frontespizio. Sopra il primo Sonetto n' ha una piccola col Petrarca, M. Laura, e Amore. Indi sono sei belle composizioni della stessa grandezza della prima, innanzi ai Trionfi.

(45) T. III, pag. 335.

(46) Vi effigiò G. C. che apparisce in forma d'Ortolano alla Maddalena; e il fatto dell'Adultera, copiandolo dalla pittura di Tiziano. Lo indico, per coloro, a' quali potesse

avvenire di trovarlo, in qualche collezione d'Oltremonte, non avendolo io potuto trovare in *Italia*.

(47) Il Vasari però scrive che « vi dimorò senza guarire « alcun tempo, essendo forse male stato trattato, come « s'usa, non meno dai padri, che da' medici.

(48) Furono: Un Ufizio di M. V. con quattro bellissime storie; tre storie di S. Paolo apostolo; un Crocifisso, ed una Pietà.

(49) Non parmi che potesse venirvi prima, perchè il Vasari scrive, che « Il Sig. Duca (Cosimo I) se non fosse sta- « to il rispetto, che ha avuto a Farnese, non l'avrebbe la- « sciato da sè partire » : dunque era già ai servigi di quel Cardinale.

(50) Tav. CXLII.

(51) Nella R. Galleria degli Uffizj.

(52) Furono esse: Una piccola testa di G. C; una Vergine col divin Figlio, un coro di Angeli ec; un S. Gio. Batista; e il Ratto di Ganimede, copiato dal disegno noto di Michelangelo.

(53) Di anni 76, e non ottuagenario, come crede il Bottari, se venne a Roma di 18 anni dopo il 1520.

CAPITOLO VIII.

SCUOLE DI ROMAGNA, E BOLOGNA

MDXX A MDLXXX.

Mentre in Roma e Giulio Clovio, e Raffaellino da Reggio inutilmente lottavano contro la decadenza dell'arte, sorgevano in varie parti dello Stato pittori, che giusta lode hanno meritato, se non altro, per la costanza, con cui tenner fermi i principj della scuola di Raffaello. Di loro andremo di mano in mano dicendo.

Furono principali fra essi, Marco Palmeggiani da Forlì; Bartolommeo Ramenghi da Bagnacavallo; Innocenzo Francucci da Imola; Luca Longhi da Ravenna; ed altri non pochi molto minori di loro. Venner quindi il Primaticcio, e il Tibaldi, con molti di Bologna.

Ed ho posto non senza ragione in questa Epoca Terza il Palmeggiani, che nacque molto avanti nel secolo antecedente, non solo perchè fioriva sempre verso il 1540; ma perchè, nella sua terza maniera, prese visibilmente a seguire quella del Sanzio, ch' egli ebbe campo di conoscere o andando a Roma, o sulle stampe, come apparirà dalla Tavola CXLI, (1) che si riguarda l'opera sua principale.

Ben immaginata e grandiosa è la composizione, belle sono pressochè tutte le teste; ma nel San Giovanni che tiene il calice, alla destra del Salvatore, ciascuno crederebbe di ravvisar la mano di Perino, o del Penni. Raffaelleschi sono gli ornamenti dei pilastri; come raffaellesco è l' artifizio con cui disposte sono le figure.

Fu Marco discepolo di Melozzo, che mai non potè giungere ad emulare, ma che per la diligenza e l' affetto gli fu carissimo.

Ebbe tre maniere, benchè due sole notate ne siano dal Lanzi; ma sarà ben facile a convincersene chiunque a Forlì si conduca, e veda le opere, che ne rimangono.

Un suo bel ritratto, da lui stesso dipinto, conservasi ancora in patria (2), benchè guasto alquanto; ma eseguito, come appare, in età molto avanzata, e in conseguenza nella sua miglior maniera. Ignoto è l' anno della sua morte.

Fu suo coetaneo Gio. Batista Rositi pur di Forlì, e un Carradori, pittore, secondo il Lanzi, sul fare del Costa.

Benchè tenuto inferiore al Palmeggiani, fu valentuomo Livio Agresti, che addottrinato in principio da Francesco Menzocchi, condottosi a Roma, sotto il magistero di Perino del Vaga, meritò che gli venisse affidata una storia nella Sala Regia; indi a concorrenza di Raffaellino da Reggio, due storie nell' oratorio del Gonfalone; dopo le quali, come abbiamo dal Vasari, dipinse tre cappelle in S. Spirito, condotte « con studio « e fatica, e meritamente lodate ». Pare che fos-

se il primo a dipingere in tele d'argento; e sette storie, così eseguite pel Cardinale d'Augusta, « furon tenute bellissime (3) ».

Osserva per altro il Lanzi, e giustamente, che nella cattedrale della patria produsse « questa « pianta i migliori suoi frutti ». Sono nove storie allegoriche all'Eucaristia, nella cappella del Sacramento; e nel ciborio magnifico, composto sul disegno del Buonarroti, si veggono altre quattro storiette di lui, dipinte su lastre di rame (4).

A Livio succede Francesco Modigliana, detto da Forlì, dove nacque (5), e dove nella chiesa di S. Sebastiano è una bella Vergine, col divin Figlio morto che le riposa in grembo; ed ai lati S. Sebastiano e S. Rocco (6).

D'un Bartolommeo da Forlì, dal Malvasia detto Scolare del Francia, si addita una tavola dello stesso argomento, con le Marie d'intorno, in vece dei Santi (7).

Venendo alle città circonvicine, Cesena ricorda uno Scipione Sacco, che dipinse nel suo duomo un S. Gregorio di grandiosa maniera, e sullo stile raffaellesco.

Rimini avea Benedetto Coda di Ferrara, che là visse in compagnia di Bartolommeo suo figlio. Il Lanzi contradice al Vasari, che scrisse non aver *fatto molto frutto* alla Scuola di Giovanni Bellini, citando la sua tavola dello Sposalizio, ch'è nel duomo, e quella del Rosario nei Domenicani; se non che molto più esalta Bartolommeo, pel quadro a S. Rocco di Pesaro, e specialmente per gli angeli dipinti con molta grazia.

Più prossima a Forlì, dopo l'esempio di Jacomone Bertuzzi, di cui si è parlato, Faenza ebbe Gio. Batista Bertuzzi, suo nipote, che ne seguì la maniera; e un Antonio da Faenza, lodato dal Civalli (8).

Ricordasi un Marco da Faenza, di cui scrive il Vasari forse con soverchia lode. Ne resta un quadro nella Collezione Comunale di quella città, dove si rappresenta l'Istituzione dell'Eucaristia (9). Il suo cognome fu Marchetti; lodasi anco per i grotteschi, e per certa vivacità nelle piccole storie, dove si veggono nudi, che il Lanzi chiama scuole di disegno.

Ad essi deve aggiungersi un uomo, che fu al tempo stesso Artefice, e Scrittore; ma scrittor più valente che artefice, Gio. Batista Armenini, del quale si leggono sempre e si lodano i *Veri Precetti della Pittura*. Fu, secondo il Perotti, discepolo di Perino del Vaga; ma da lui ben distante, come dimostrano le opere, che in piccol numero sono rimaste del suo pennello.

Seguace diligente della Scuola del Sanzio, col quale pare che operasse nelle cose di minor conto, dopo avere appreso i principj dell'arte da Francesco Francia, ci si mostra Bartolommeo Ramenghi da Bagnacavallo; che in Roma s'incontrò con Biagio Pupini, detto maestro Biagio dalle Lamme, pratico nelle prospettive, ch'avea studiato com'esso dal Francia; e che dopo aver molte copiate delle opere di Raffaello, vennero insieme a Bologna, dove s'unirono in società di lavori e d'interessi.

V.

Congiuntamente nel Refettorio di S. Salvatore dipinsero a fresco, e vi effigiarono il miracolo dei cinque pani e due pesci; indi nella Biblioteca dello stesso monastero la gran disputa di S. Agostino contro i Manichei; composizione, dove scrive il Lanzi (10) « si veggono le massime della « Scuola d'Atene e di altre copiose e nobili in« venzioni del Sanzio ».

Di lui parla con qualche male umore lo Storico Aretino, derivato forse da gare private; se non che l'aver egli usato per lo più di comparir mero copista di Raffaello, dicendo esser pazzia il presumere di far meglio, può avergli dato motivo di lodarlo più per la pratica (11), che pel fondamento dell'arte. Del resto, a S. Michele in Bosco, in S. Martino, e a S. Maria Maggiore, volò felicemente con ali proprie; nè i Caracci, Guido, e l'Albano (12), avrebbero studiato e copiato le sue pitture, se veduto non vi avessero la mano maestra.

L'opera, che ne ho fatta incidere (V. T. CXX) è riconosciuta per una delle sue migliori, per la grazia, e per la verità (13).

E siccome in Bologna è costante notizia, che Guido vagheggiasse un suo a fresco, che ancor si conserva, ho creduto di farlo intagliare, come di contro si vede.

Giambatista Ramenghi fu suo figlio, che ajutò il Vasari nell'opere del Salone del Palazzo vecchio in Firenze (14); e che quindi, al passar che fece di Bologna il Primaticcio, tornando da Roma, come vedremo, andò in Francia con lui.

Insieme al Ramenghi, benchè non vedesse Roma, fu Innocenzo Francucci uno degli artefici, che più rinnovasse la maniera di Raffaello. Dopo avere attinto i principj dell' arte dal Francia (15), scrive il Vasari (16) che stette in Firenze con Mariotto Albertinelli; ma, se la notizia, che pur negasi (17), è vera, non può esservi stato che per brevissimo tempo, essendo morto l'Albertinelli nel 1512 (18). Che che si debba credere, la maniera d' Innocenzo si vede chiaramente derivata dal Francia, e perfezionata dallo studio delle opere del grande Urbinate. Se le acconciature dei capelli, nelle figure femminili specialmente, non le indicassero a prima vista per sue, molte delle opere più belle potrebbero assegnarsi a taluno fra i principali discepoli del Sanzio.

Il Vasari scrisse che fu persona assai modesta e buona, che operava con grandissima diligenza e pulitezza; che fece ritratti assai belli; e che « una sua tavola a olio, per madonna Benozza, « non fu se non ragionevole »: parole troppo sproporzionate al merito grande d' Innocenzo; che anche al dir del Lanzi « tanto a Raffaello si « avvicinò, quanto pochissimi de' suoi stessi sco« lari (19) ». Non fece, è vero, quadri copiosi di composizione, ma nella parsimonia delle figure non ha menda; e se non giunse alla squisitezza e leggiadria del Francia, nè al colorito pastoso e facile del Ramenghi, superò l'uno e l'altro nella nobiltà, correzione, e grandiosità del disegno.

Le Tavole, che ne do intagliate (V. T. CXX, e CLX), basterebbero a far testimonio della verità di quanto espongo (20); quando anco non vi si potesse aggiungere quel mirabile Sposalizio di S. Caterina, che riporto di contro.

Molto lodate ai nostri giorni da elegantissima penna (21), le storie da lui dipinte nel Casino della Viola pel Cardinal Bernardino Carvaiale non possono competere colle sue sacre storie; fra le quali sono da citarsi quelle di S. Michele in Bosco.

Discepoli ugualmente del Francia furono Giovan Maria Chiodarolo, Girolamo Marchesi da Cotignola, e Amico Aspertini.

Il Chiodarolo cominciò da esercitarsi nella scultura, e pare che operasse in S. Domenico negli ultimi lavori dell'Arca. Dipinse in S. Cecilia la storia quarta, dove un Angelo incorona di rose gli sposi; ed è una tavola di sua mano nella Pinacoteca; una nella chiesa suburbana di S. Giuseppe. Serba in tutte la maniera del maestro; ma in modo, oltre il comune. Particolarità più precise mancan di lui.

Girolamo da Cotignola è un grand' esempio di quanto sia necessario per coloro, che studiano l'arte, il non trascurare quella, che chiamasi la scienza degli uomini e del mondo; perchè posto insieme, vivendo con parsimonia, non poco danaro, fu da certi finti amici talmente aggirato, che si persuase benchè vecchissimo, per meglio governarsi, a prendere in moglie una donna, che gli posero innanzi. Accortosi, dopo il fatto ma-

trimonio, di avere sposato una trista femmina, se ne accorò tanto, che morì di dolore (22).

La sua maniera par mista della Scuola del Francia e della Fiorentina, come nella Tav. CXXXII può riconoscersi ai due angeletti, che sostengono il padiglione, nel modo affettuoso con cui la Vergine abbraccia il bambino, e nella posizione del piccolo S. Giovanni. Fu, secondo il Vasari, peritissimo in far ritratti di naturale; fra' quali son da lui citati quelli di Massimiliano Sforza, e di Gastone di Fois, che ritrasse da morto, dopo la battaglia famosa di Ravenna. Molto tempo dopo, condottosi a Roma, ritrasse anco Paolo III.

Superiore nel merito, per quanto parmi, ed assai più nella stravaganza (23), fu Amico Aspertini, di cui si conserva una cappella in S. Frediano di Lucca, dipinta con franchezza come si vede dal battesimo di S. Agostino (24), dato alla Tav. CLXI. Fu detto dai due pennelli, perchè lavorava con due mani, tenendo in una il pennello del chiaro, e nell' altra quello dello scuro. L' essere stato scelto per dipingere col Francia, e col Costa in S. Cecilia, mostra come tenevasi per valentuomo (25); e anche dal Vasari lo abbiamo indirettamente, il quale scrive, « che se le molte fatiche che fece nei disegni « fossero state durate per buona via, e non a « caso, egli avrebbe per avventura passato mol- « ti, che teniamo rari e valenti ».

Con essso e moltissimi altri più che mediocri, può riguardarsi come terminata la Scuola del Francia.

Or venendo a Luca Longhi, dirò che ne cresce di gran lunga il merito non essersi mosso mai da Ravenna, ed esser non pertanto riuscito a dipingere con magistero non comune, e con grazia Raffaellesca. Si veda la Natività, che ho dato alla Tav. CXLVII, e si riconoscerà la giustezza di questa sentenza (26).

Il Lanzi ne parla forse troppo brevemente; ma nota che più che altro pittore di quei tempi ritrae da Innocenzo da Imola; e, benchè anche il Vasari avesse potuto scrivere più ampiamente di lui (non ostante che di tutti gli Artefici Romagnoli scrivesse con brevità) pure si dee considerare aver egli detto non solo che « se fosse uscito « da Ravenna, sarebbe riuscito rarissimo » (il che non è piccola lode) ma di aver anco aggiunto, che « ha fatto molte tavole a olio e ritratti « al naturale bellissimi ».

Or un pittore, che fa bellissime cose, non può certo riguardarsi fra i volgari; fra quali errerebbe chi ponesse il Longhi. Egli ebbe un caldo illustratore nel Segretario di quella patria Accademia, che fino dal 1831 ne prese a far conoscere minutamente la vita e i dipinti, e agli scritti del quale rimando (27) i lettori.

Le opere migliori del Longhi, oltre la Natività suddetta, sono sparse per le chiese di Ravenna; e presso Cesena, nella terra di Gateo è una Resurrezione di Gesù Cristo lodatissima dal Segretario suddetto (28); e sulla quale pensa che l'Artefice abbia potuto aver l'intenzione di venir giudicato.

Si credono suoi discepoli due suoi figliuoli, Barbara, citata dal Vasari (29), che lui vivente « disegnava molto bene e avea cominciato a co« lorire con assai buona grazia, e maniera »; e Francesco, che più che dal padre ritrae dal Vasari.

Ma, per gloria di Bologna, succedono due grandi Artefici, che si potranno ricordar sempre con grand'onore: il Primaticcio, e il Tibaldi.

Nato il Primaticcio sul finire del secolo antecedente, si suol citare come colui, che ottenne col molto studio assai più di quello, che le doti della natura non gli avrebbero fatto sperare; vanto certo di pochi, come la storia delle arti e delle lettere chiaramente dimostra.

Educato nel disegno dall' Imolese, dal Bagnacavallo nel colorito, e nella scienza pittorica da uno studio regolare ed assiduo, riuscì pittor celebre, lodevole architetto, scultore diligente, come ragionevole intagliatore (30). Stradato in principio dal padre alla mercatura, e al diligente esercizio del tenere in ordine le corrispondenze ed i libri; dicesi che, veduto a caso un quadro di Raffaello, tanto vivamente ne fu colpito (31); che ad altro non pensò più da quel tempo, che a divenir pittore.

Il Vasari, che scrisse lui vivente, tace de'suoi primi saggi nell'arte, che dovè mostrare certamente in Bologna; e ce lo pone subito in Mantova sotto Giulio Romano, con cui stette sei anni, sì animosamente operando (32), e con tanta facilità facendosi pratico anco nei lavori di

stucco; che quando il Re Francesco I di Francia chiese al Duca di Mantova, fra i discepoli del Pippi, un artefice, che fosse capace di ornargli regalmente il suo palazzo di Fontana-Beliò (come lo chiama il Cellini); credè Giulio che il Primaticcio esser dovesse ad ogni altro anteposto, e per la profondità del suo sapere, nel che aveva gli altri superato; e per una nobile urbanità di modi tanta necessaria, per trattare con personaggi d'una magnifica corte.

Interamente soddisfece Francesco ai desiderj del Re; l'ammirazione per l'Artefice Bolognese fu generale; sicchè scrisse il Vasari, senza che nessuno fino a questi ultimi tempi l'abbia contradetto (33), che « i primi stucchi che si facesero in Francia (34); e i primi lavori a fresco « di qualche conto ebbero principio dal Primaticcio ». E a questa lode così esplicita, egli antepone la premessa (che sola basterebbe a far cessare le querele della sua parzialità per gli artefici Toscani) « non ostante che il Rosso « pittor fiorentino vi avesse lavorato molte cose; e particolarmente i quadri del Bacco e Venere, e di Psiche e Cupido (35) ». Sicchè quando troveremo scritto che il Primaticcio era geloso del Rosso; e quando il Cellini ci verrà cantando (36) dopo la sua morte, che « ciò che « costui (il Primaticcio) faceva di buono, l'aveva preso dalla maniera del detto Rosso »; porremo tali sentenze in conto di quelle aberrazioni o illusioni della mente, che tanto sono frequenti nei giudizj, sull'opere dell'arte.

Fra le storie sue colà dipinte, ho scelto gli Dei (V. Tav. CXXXIX) che non senza ragione ho posto sotto un quadro del Rosso, acciò possano i lettori farne più facilmente il confronto.

Sembra che nauseato dai vanti e dall' esagerazioni del Cellini, cercasse di far comprendere al Re come le statue sue fossero lontane dalla perfezione delle antiche; il che lo indusse a dargli commissione di condursi a Roma, e là procurarsi le forme, per far indi fondere in bronzo i portenti dell' Antichità. Il che presto e fedelmente avendo eseguito; non può dubitarsi che all' aspetto del Laocoonte, della Venere, dell' Apollo e di tant' altre maraviglie dell'arte, non dovessero cedere le opere del Cellini, benchè non mancanti di merito.

Il suo ritorno da Roma fu sollecitato dalla morte del Rosso; sicchè a lui restarono affidati tutti i grandi lavori; pe' quali andando avanzando ogni giorno la sua fama, il Re per ricompensa, lo creò Abate di S. Martino.

Poco tempo dopo, vedendo di non poter da sè solo condurre quanto avea cominciato, fece da Bologna venir Niccolò dell' Abate Modenese, col quale eseguì quelle magnifiche opere, di cui diremo nel Capo seguente. Assai rari sono i suoi quadri da stanza, e fra questi, oltre il Mosè (che fa colla verga scaturir l' acque dal monte, della Galleria di Vienna) citansi le tre figure, che tanto piacquero al Lanzi, a Bologna, presso i Conti Zambeccari, rappresentanti la Musica.

Egli può riguardarsi come uno degli Artefici

più fortunati, che abbiano mai vissuto, perchè l'entrate dell'Abbazzia non erano minori di ottomila scudi; premio degno per colui, che, secondo la testimonianza del Filibien, avea portato il primo in Francia *la bella idea della pittura e scultura antica* (37). La sua morte si pone verso il 1570, in mezzo al cordoglio degli amici; e al dolore di chiunque conosceva quello ch'ei valesse nelle arti.

In quanto alle doti civili, anco a traverso le jattanze nelle narrazioni del Cellini, si scorge un uomo di senno; come in tutto quello che ci ha lasciato scritto il Vasari, si riconosce la persona magnanima, generosa (38) e dabbene.

Suoi ajuti furono Gio. Batista Bagnacavallo, un Ruggieri (da lui condotti in Francia da Bologna), un Damiano del Barbiere fiorentino, e un Franceseo Caccianemici, che scrive il Vasari essere stato suo seguace; di cui si addita, ma con incertezza, una decollazione di S. Gio. Batista, in S. Petronio (39).

Di maggiore ingegno, e volto al grandioso più che al perfetto, imitatore di Michelangelo, ma fin dove permettevagli una savia timidità, si mostra specialmente nelle opere di Bologna e d'Ancona Pellegrino Tibaldi, che natío del Milanese (40), sempre si disse (pel domicilio del padre, muratore alla chiesa di S. Petronio) cittadino di Bologna.

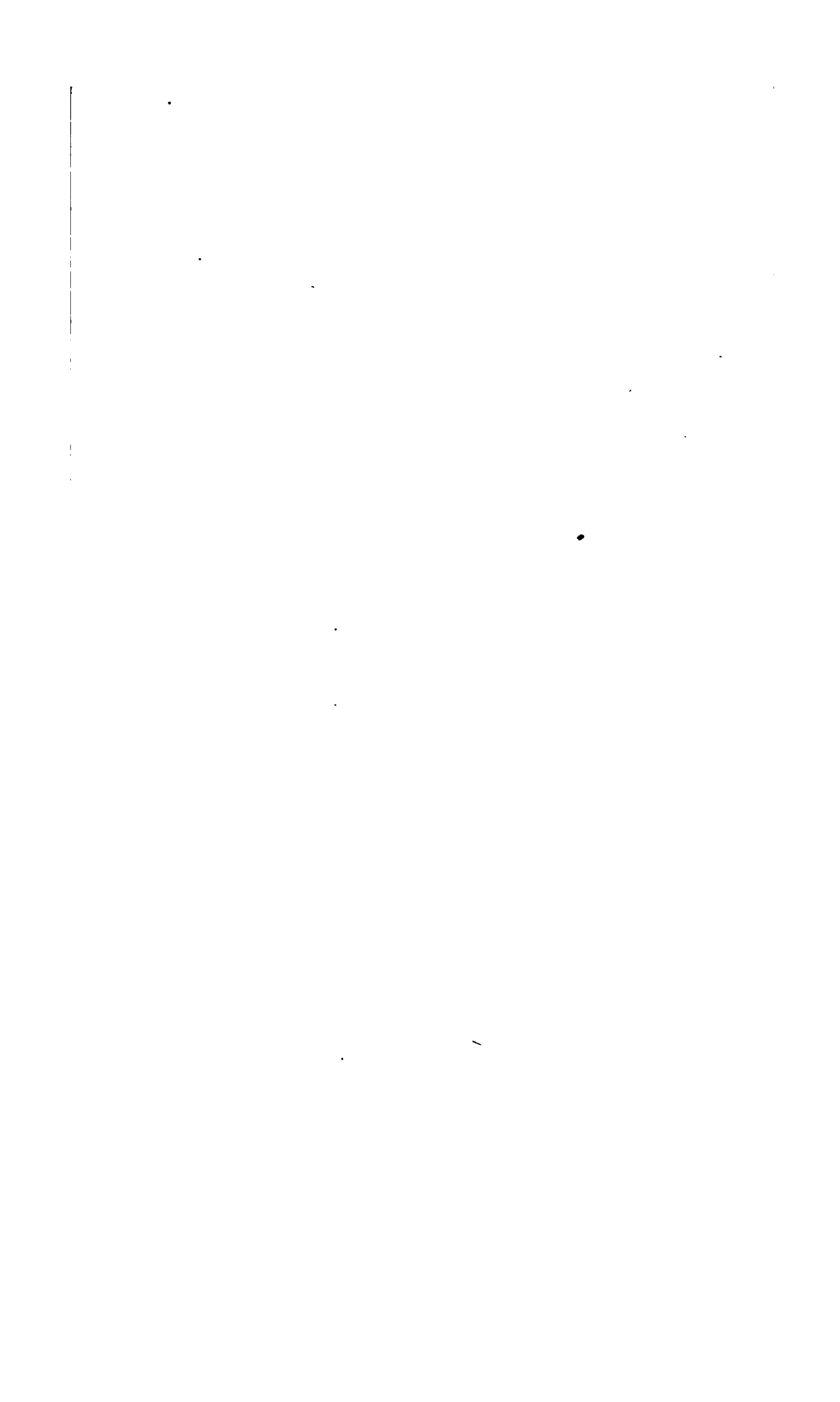
Pare che il suo primo istruttore fosse il Bagnacavallo; ma il Vasari narra ch'ei gli diede a copiar le sue opere dipinte nel refettorio di S.

Michele in Bosco; e che nel 1457 lo condusse a Roma, dove studiando le opere di Raffaello e di Michelangelo, si tenne più alla maniera del secondo che a quella del primo. Là dipinse in Castel S. Angelo, e in S. Luigi de'Francesi.

Questi lavori, ed altri che non sdegnò d'eseguire coi cartoni di Daniele da Volterra (41), gli procurarono la protezione di Monsignor Poggi, bolognese, che fatto Cardinale l'inviò con larghe condizioni a ornargli quel sontuoso palazzo in patria, che servì lungamente all'Istituto delle Scienze, occupato adesso dall'Università. Tutti gli scrittori della sua vita sono pieni della descrizione delle storie dell'Odissea, le quali vi son figurate con una maestria, che faceva dire ai Caracci essere questo Artefice il Michelangelo riformato.

E in vero, e nella Loggia de'mercanti in Ancona, dove rappresentò Ercole domatore dei mostri, e qui, dove figurò Polifemo sull'ingresso dell'antro, fra le cui gambe passano coperti della pelle di montone Ulisse e i compagni, per tacere dell'altre storie, diede un'idea della maniera, con cui si può, senza però raggiungerlo, imitare il terribile del Buonarroti. Fra tutte, ho scelto per dare intagliata quella, dove Ulisse da Eolo riceve l'Otre, in cui racchiudesi il vento.

Il Vasari scrisse che l'opera del palazzo Poggi era la sua migliore; e questa sentenza conferma il Malvasia colle seguenti parole: «Mandavano i « Caracci sempre i loro scolari a studiar le fi- « gure del detto salotto (dei Signori Poggi) e

V.

« quelle delle cappelle de'stessi Signori in San
« Giacomo (42); ed è certo che prima di porsi
« al lavoro della Galleria Farnese, fece Anni-
« bale trasmettersi uno schizzo di sì giudicioso
« e ricco scomparto: ec. »

A tante doti nella pittura univa una perizia grande nell'architettura, come apparisce anche nelle prospettive di cui sono adorni molti suoi quadri; sicchè fu chiamato a Milano come Architetto di quel Duomo grandiosissimo, indi dichiarato « ingegnere maggiore di quello Stato: « di dove fu da Filippo II invitato in Ispagna, « per dipingere all'Escuriale (43) ».

Oltre le grandi opere, lasciò non pochi quadretti che si additano nelle Gallerie, varj dei quali sullo stile del Bagnacavallo suo primo istitutore, quindi spesso controversi. Gli altri, di maniera Michelangiolesca, sono i più noti.

La morte del Tibaldi fu nel 1591, quando già Lodovico Caracci d'anni 36, felicemente avea dato principio alla sua lunga carriera.

Ebbe Pellegrino un fratello per nome Domenico, al quale insegnò l'arte; ma più che alla pittura ei si diede all'architettura e all'intaglio in rame, in cui fu maestro ad Agostino Caracci.

Dopo questi Artefici, che occuperanno sempre un posto luminoso nella storia, tralasciar non si debbono i minori, ai quali contestar non si può qualche merito. Furono essi, tacendo di varj altri, Girolamo Miruoli, Gio. Francesco Bezzi detto il Nosadella, Lorenzo Sabatini, Orazio Sa-

macchini, Prospero Fontana, colla gentil sua figlia Lavinia, e Bartolommeo Passerotti.

Del Miruoli poco può dirsi; altro non sapendosi se non che fu discepolo del Tibaldi, secondo il Malvasia; che molto dipinse in Parma, e del quale in Bologna sua patria (44) non resta che un fregio dipinto nella chiesa de' Servi intorno al famoso deposito di Lodovico Gozzadini.

Discepolo ugualmente del Tibaldi fu il Nosadella, di cui scrisse il Bianconi (45), che fu meno studiato del maestro, ma forse più terribile e risoluto. Si addita come la sua più bell' opera il quadro della Vergine con varj Santi nell' Oratorio di S. Maria della Vita in Bologna.

Lorenzo Sabatini è detto dagli antichi scrittori, e confermato dal Lanzi, uno de' più gentili e più delicati pittori del suo tempo (46). Si crede che avesse i primi rudimenti dal Tibaldi; ma presto si rivolse a una maniera più dolce. Il Lanzi (47) stesso asserisce che alcune sue Sacre Famiglie rammentano la scuola di Raffaello nel disegno, benchè più deboli di colore; come alcuni angeli e vergini, « che pajono del Parmigiani« no ». Questa lode sembrerà forse poca cosa per chi tiene in picciol conto il maggiore dei Mazzola; ma chi pensa come pensavano i Caracci, il Vasari, ed il Mengs, la troverà forse soverchia. Pure la Tavola CXLIV, che ci presenta l'Assunta della Pinacoteca di Bologna, parmi la prima idea delle belle Vergini, circondate dagli angeli, che con tanta maestria dipinse Guido. Vago n' è il colorito, e molta grazia e correzione è nelle forme.

Agostino Caracci, che soleva celebrare la bellezza delle teste, come la gentilezza delle figure di lui, dopo aver intagliata la Tavola posta nella chiesa di San Giacomo (48), ed una sua Giuditta, pare che volesse intagliare anche quest'Assunta, come si ha luogo di credere da un disegno che ne aveva fatto, e che il Malvasia ci dice di aver veduto (49).

Dopo aver dipinto non poco in patria, condottosi a Roma sotto il pontificato di Gregorio XIII, e accolto con grande amorevolezza dal Pontefice, fu impiegato con quei tanti, di cui si è parlato nel Capo antecedente; dove a concorrenza di Federigo Zuccheri, dipinse nella Cappella Paolina le storie di S. Paolo apostolo.

Colà fu trovato dal Primaticcio, il quale tanto s'invaghì della sua maniera, che seco l'avrebbe condotto in Francia, se non fosse stato carico di troppo numerosa famiglia. Morì giovane l'anno 1577.

Amico suo tenerissimo, e suo condiscepolo fu Orazio Sammacchini, la cui maniera nel dipingere a olio, pare tanto simile a quella di Lorenzino, che talvolta le opere loro si scambiano. Una prova può vedersene nella Tavola CLVI, confrontandola coll'Assunta. Lasciata Bologna per Roma, ebbe a dipingere nella Sala Regia la storia di Luitprando, che conferma la donazione fatta da Ariperto alla Chiesa; nella quale opera si ritrasse dalla sua maniera per avvicinarsi alla romana; di che pare che seco stesso si dolesse, quando chiamato a Parma per dipingere una

cappella nel duomo presso la gran Cupola del Coreggio, s'accorse (50) « d'aver male speso il « suo tempo, cercando in Roma quel che non « era sua vocazione ». Morì giovane anch'egli nell'anno stesso 1577.

Prospero Fontana è fra quegli artefici, che la natura formati avea per esser maggiori di quel che divennero. La prova ne sia la Deposizione di Croce, che ho dato alla Tavola CLVI. Se non è da ripetersi la sentenza del Malvasia, che la reputa degna di Giulio Romano; e pel disegno, e per la composizione, come per la franchezza colla quale è dipinta, merita d'esser presa in considerazione, per trarsene la conseguenza, che un ingegno ferace, e una gran fantasia nell'esercizio delle belle Arti non basta. Di tali doti fu generosa la natura verso il Fontana; il quale, tròppo ad esse confidandosi, nè cercando d'imitare il vero, nell'altre sue opere, come fatto aveva in questo quadro, si ridusse a mancar di lavori nella sua vecchiezza, e secondo alcuni, a morir quasi povero. Egli era stato discepolo di Innocenzo da Imola; ed ebbe l'onore non piccolo d'avere a discepolo Lodovico Caracci, scrivendo il Malvasia (51), che « gli fu primo direttore e « maestro ».

Condotîosi a Roma, fu dal gran Michelangelo raccomandato a Papa Giulio III, di cui fece il ritratto essendo in ciò valentissimo; n'ebbe stabil provvisione di trecento annui scudi; e continuò a servir tre Pontefici suoi successori.

Chiamato in Francia dal Primaticcio, per aju-

V.

tarlo ne' suoi lavori, s'infermò gravemente; sicchè sperando di ricuperar la salute in Italia, come avvenne, lasciò quel Regno; e nel ritorno, arrestatosi, dipinse non poco in Genova. Tornato in patria con gran fama, vi prese per moglie una fanciulla d'onoratissima famiglia, che padre lo fece di quella cara Lavinia; la quale avendo sortito un ingegno perspicace dalla natura, fu incaminata da lui nel disegno, e istrutta quindi a colorir vagamente.

Ella ebbe veramente maggior diligenza e accuratezza del padre; ma per l'immensa voga delle sue pitture, e specialmente de' suoi ritratti, molto debbono avervi contribuito le sue maniere, i suoi costumi, e una rara modestia, che a prima giunta incantava. Si debbe a questo aggiungere il privilegio del sesso, come ci fa trasparire il Baglione (52), coll' esempio che porta di Lala Gizicena « che tolse gli usi delle opere a « Sopilo e Dionisio, celebri dipintori ». Ne ho di contro riportato il ritratto, dipintò da lei stessa.

Dei Passerotti non se ne contano meno di sette; fra i quali notasi come il più distinto Bartolommeo, che propriamente appartiene a quest'Epoca; lodato, come scrive il Lanzi (53), dal Borghini, dal Lomazzo, di passaggio anco dal Vasari, « e col quale fra i Bolognesi ei finisce di « scrivere, come il Malvasia d'inveire ».

Per due qualità particolari dell' arte fu Bartolommeo valentissimo, nel disegnare a penna, e nel far ritratti. Pei quadri a olio non esce dalla

sfera de' suoi contemporanei: benchè lodatissimo fosse un suo Tizio; e la B. Vergine in trono, in S. Giacomo Maggiore di Bologna, che il Bianconi chiama opera eccellente (54). Mostra una certa risoluzione nell'inventare, a cui per lo più non corrisponde il colorito; ma i suoi disegni a penna furono giudicati maravigliosi; e fra questi, due teste di Maria Vergine e di G. Cristo, possedute dal celebre matematico Ignazio Danti (55), e la testa della Zingara (56) fatta per Gio. Batista Deti, e da lui donata al Cardinal Leopoldo dei Medici, parean di rilievo.

In quanto ai ritratti, prenderò ad imprestito le parole del Lanzi (57): « Guido in quest'arte « lo contava tra i primi dopo Tiziano, e non gli « anteponeva i Caracci stessi, ai quali preparava « anche degli emoli in una turba di suoi figli, « che andava istruendo nella pittura »: e che troveremo al principio dell'Epoca seguente.

Resterebbero i Procaccini; ma quantunque nati in Bologna, penso che debbano aver luogo nella Scuola di Milano, dove per tempo si condussero, e dove stabilirono, come vedremo, una Scuola.

NOTE

(1) Il Vasari erroneamente attribuisce questa tavola al Rondinelli.

(2) Presso i suoi tardi nepoti; ed era in S. Domenico sopra il suo sepolcro.

(3) Vasari, ed. ultima di Firenze pag. 1048.

(4) T. IV, pag. 75. I Profeti furono ritoccati.

(5) Verso la metà del Secolo XVI.

(6) Nell' ultima Guida di Forlì, con molta cura dettata dal Sig. Gio. Casali, si aggiunge che per incuria si lasciarono perire i più bei dipinti di questo distinto Artefice. Varj però ne rimangono, e bella è una mezza figura di S. Girolamo, rimasta nel loggiato esterno della chiesa di S. Biagio, detta in S. Girolamo.

(7) È nel presbiterio della suddetta chiesa.

(8) Per un quadro di buon rilievo posto ai Conventuali di Monte Lupone nella Marca, dipinto nel 1525. V. Lanzi, T. IV, pag. 79.

(9) Erra il Lanzi, che la chiama Cena in casa del Fariseo; errore di lieve momento, ma che ho voluto avvertire.

(10) T. IV, pag. 47.

(11) Si veda la Vita del Bagnacavallo.

(12) Lanzi, T. IV, pag. 48.

(13) Questa è la tavola donata già da Mons. Zambeccari all'Istituto di Bologna.

(14) Il Malvasia nomina uno Scipione Ramenghi, discreto pittore, fratello di Bartolommeo, con altri, che si potranno vedere T. I, pag. 141.

(15) Nei Ricordi del Francia, si ha che lo prese nella Scuola nel 1508, ai 7 di maggio, V. Malvasia, T. I, p. 143.

(16) Nella Vita del Bagnacavallo.

(17) Fra gli altri dall'Accademico *Ascoso*, nelle *Pitture di Bologna*, a c. 309.

(18) E Innocenzo erasi posto col Francia nel 1508. Alcuni han supposto che studiasse prima dall'Albertinelli; ma, nato com'era nel 1494 non è verisimile, fuori di patria, in sì tenera età.

D'Imola fu pure un Gaspero Sacchi, di cui V. GIORDANI, Cronaca dell'Incoronazione di Carlo V. pag. 65.

(19) T. IV. pag. 49.

(20) Era la prima nel Convento del Corpus Domini; nè si conoscono i nomi de' due devoti sì veri e sì vivi.

(21) Dell'egregio Pietro Giordani; e sono fra le sue opere.

(22) In età di 69 anni.

(23) Il Vasari ci ha lasciato memoria di molte sue pazzie, che possono vedersi, nella stessa Vita.

(24) Il Vasari la chiama delle migliori opere sue. *Ib.*

(25) Tre, sopra 10, sono le storie dipinte da Amico. V. Guida di Bologna.

(26) Fu da me fatta disegnare con ogni cura, sotto la sorveglianza dell'egregio Sig. Conte Alessandro Cappi, Segretario dell'Accademia delle Belle Arti di Ravenna.

(27) Il soprallodato Sig. Conte Cappi.

(28) Appartiene alla famiglia dei Conti Ghiselli. Il Conte Cappi l'illustrò con un Discorso letto all'Accademia di Ravenna, indi stampato nel 1842.

(29) Nella Vita del Primaticcio.

(30) Lanzi, T. IV, pag. 73.

(31) Abbiamo questa notizia dal ristretto della sua Vita fatto dal Marchese Amorini.

(32) Suo è il bel fregio, che fu poi intagliato da Santi Bartoli nel Palazzo del TE, presso Mantova.

(33) All'articolo PRIMATICCIO, nella Biografia Francese di Michaud, si legge ch'egli era geloso del Rosso; il che viene smentito e dal sommo suo merito, e dai fatti.

(34) Nella Vita del Primaticcio.

(35) Vasari, ed. di Firenze, pag. 1045.

(36) Vita, all'anno 1543.

(37) Lanzi, T. IV. pag. 51. Il Filibien vi aggiunge Niccolò dell'Abate, ma Niccolò, chiamato da lui dopo varj anni, non può riguardarsi che come secondario.

(38) Si legga quante prove egli reca della sua generosità.

(39) V. Guida di Bologna, pag. 142.

(40) Di Valdelsa.

(41) Fra gli altri la volta della terza Cappella a destra, nella Trinità dei Monti.

(42) Malvasia, T. 1, pag. 193. Da queste parole chiaro apparisce che i Caracci ugualmente stimavano le pitture del palazzo Poggi e quelle di S. Giacomo. E pure il Lanzi scrisse (T. IV, pag. 53): « Per quanto il Vasari lodi queste « opere (le prime) i Caracci, a' quali deferiamo noi mag- « giormente, *più ci hanno accreditate quelle*, *che lavorò* « *a S. Jacopo* ». Il che non è vero. Ed ho voluto ciò notare, perchè si riconosca anche una volta quanto è facile d'ingannarsi in queste materie.

(43) Baglione, pag. 59. E qui pure scrive il Lanzi che fu « come ingegnere chiamato da Filippo II, alla sua cor- « te »: mentre vi fu chiamato come pittore, ed abbiamo nel Mazzolari la descrizione delle storie dipinte all'Escuriale, che il Malvasia ripete, e che occupa non meno di 22 grandi pagine: pel qual lavoro, narra il Baglione (*ib.*) che era fama che ne riportasse il valore di cento mila scudi, e il titolo di Marchese. Il che non par credibile.

(44) Così il Masini, nell'Indice dei Pittori.

(45) Guida di Bologna.

(46) T. IV, pag. 57.

(47) *Ib.*

(48) Malvasia, T. I, pag. 229.

(49) T. I, pag. 230.

(50) V. Malvasia, T. I, pag. 208.

(51) T. I, pag. 358.

(52) Pag. 136.

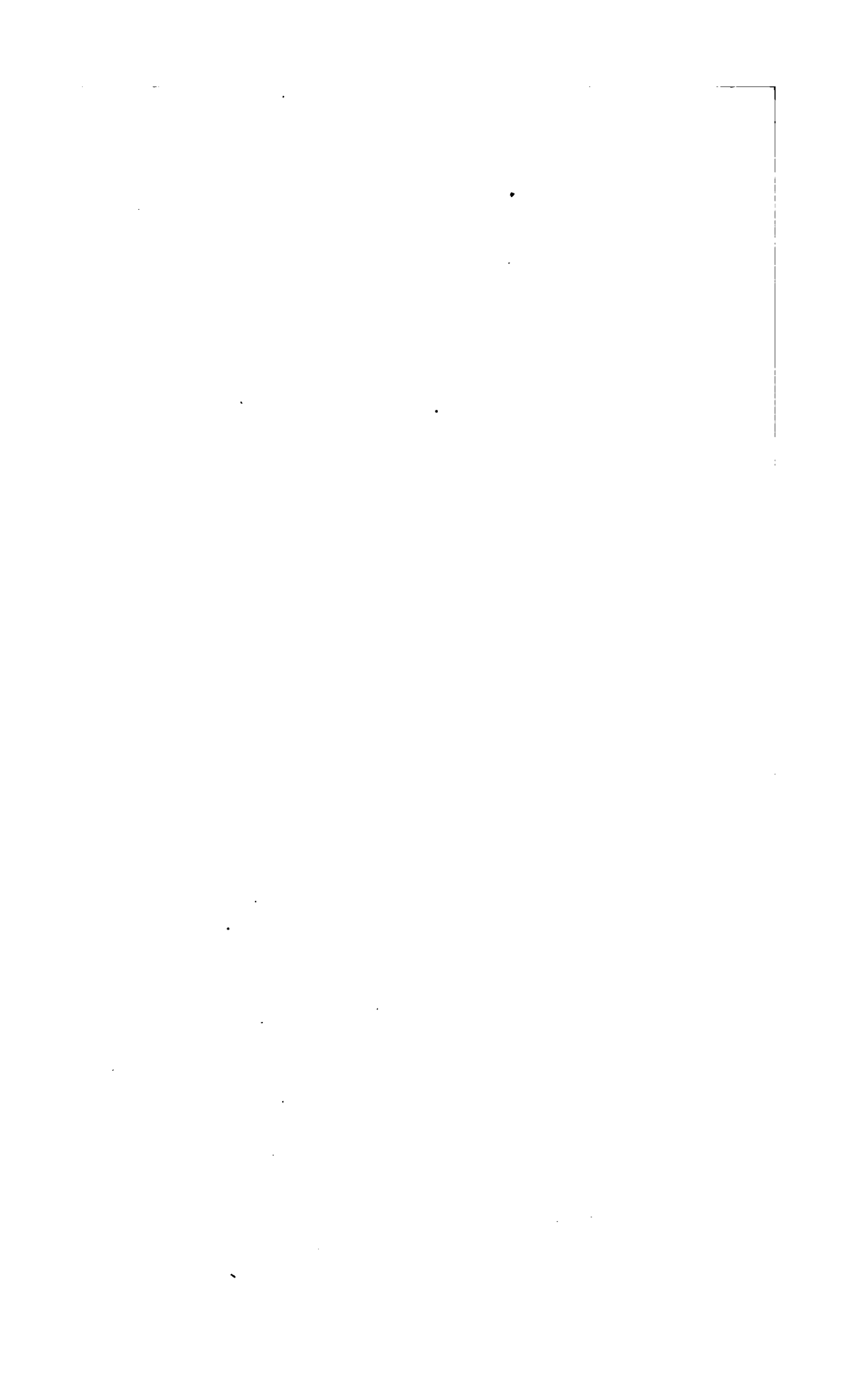
(53) T. IV, pag. 60.

(54) Guida di Bologna pag. 34.

(55) Borghini, Riposo.

(56) *Ib.*

(57) T. IV, pag. 61.

V. 177.

CAPITOLO IX.

SCUOLE DI FERRARA E DI MODENA

MDXX A MDC.

Bella luce alla Pittura Ferrarese diede Ercole Grandi, discepolo del Costa, che quantunque morto a 40 anni lasciò varie pitture, che fede fanno del suo merito. Tra queste può noverarsi la Vergine (T. CXXXII) ornamento della Galleria Costabili. Il Vasari lo antepone al maestro, che il Lanzi giudica essere stato geloso di lui. Fu il suo più gran lavoro la Cappella de' Garganelli, in S. Pietro di Bologna, i cui avanzi segati passarono all' Accademia di quella città. Impiegò 7 anni a dipingerla, e 5 a ritoccarla a secco. E più ve ne avrebbe impiegati, se certi pittori per invidia non gli avessero derubato i cartoni e i disegni; per cui preso dallo sdegno abbandonò l' opera, e il paese. Ma l' astro, che doveva risplendere sopra ogn' altro nella Scuola Ferrarese, è un Discepolo del Panetti, che dopo condottosi a Roma, si fece grandissimo sotto Raffaello.

Ciascuno intende che io parlo di Benvenuto Tisio, da Garofolo; che tanto inalzò la gloria dell' Italiana Pittura; il quale ebbe un cugino, per nome Gio. Batista Benvenuti, detto l' Ortolano, che dipingeva con un certo gusto, come apparirà dall' Orazione nell' Orto della pagina di contro.

Qualche volta l' opere sue migliori furono attribuite al primo. Questi (1) non potè come scrive il Baruffaldi avere studiato nel 1508 a Bologna, « nè come corregge il Lanzi (2), nel 1512, » sopra le opere del Bagnacavallo, nato nel 1484.

Più naturalmente può credersi che studiasse dal Mazzolino, e che, non uscito di Ferrara, non potesse altrove perfezionarsi nel modo, con cui, studiando altrove, si perfezionarono i due Dossi, e il cugino.

E sono il Tisio, e il maggiore dei Dossi veramente i Capi di questa vaghissima Scuola.

Lasciando per adesso il minore, che riuscì soltanto negli ornati e nel paese, (ma la cui presunzione nel far le figure lo facea star sempre in lite col fratello) dirò che Dosso, il maggiore, in sua compagnia cominciò dall'apprendere i rudimenti dal Costa; che insieme con lui studiò per 6 anni in Roma, e 5 in Venezia; e colà esercitandosi indefessamente, tornato che fu in patria, pervenne a quel grado, che gli meritò gli encomj dell'Ariosto, da cui si pone a lato dei più grandi (3).

Gran chiasso da taluno si è fatto per avere scritto il Vasari, « che l'Ariosto come poeta era « superiore a Dosso come pittore ». Ma in ciò penso che non erri, perchè l'Ariosto dei Poeti è fra i primi; e dei Pittori Dosso è per lo meno fra i secondi.

Pur debbesi convenire che il Vasari non l'apprezza quanto merita; per non averne forse conosciute le principali opere (fra le quali la famo-

sa tavola dei Quattro Dottori della Chiesa, che si ammira nella Galleria di Dresda) e forse anche pel fatto della distruzione de' suoi lavori all'Imperiale, dove non gli riuscì di piacere a chi più importava, se pure non fu effetto dell'invidia, peste del mondo, come Dante chiamolla, e vizio indigeno delle Corti. Rimetto la narrazione di questo avvenimento alla nota (4).

Non ostante, tanto è lontano il Vasari da quello spirito d'avversione ai pittori non Toscani, come gli viene ingiustamente rimproverato (ed a cui basta rispondere, aver messo Giorgione a (5) lato di Leonardo) che nella Vita di Girolamo da Carpi, nell' edizione originale dei Giunti posta nel Tomo susseguente, avendo visto il Baccanale, ch'è ancora nel Castello di Ferrara (6) scrisse « che quando non avesse mai fatto altro, per « questo merita lode e nome di pittore eccel- « lente ». E se anco ciò non bastasse, parlando della bella tavola, or perita, del duomo di Faenza (7), colla Disputa di Gesù fra i dottori, conclude che i Dossi « per la maniera che vi usaro- « no, vinsero se stessi ».

Tutto però bilanciato, se debbe concedersi, che il Vasari si tenne indietro del loro merito, i suoi detrattori si portarono molto più avanti del giusto; come avviene pressochè sempre nelle dispute municipali.

Ma queste lasciando alla vanità dei piccoli spiriti, debbe stabilirsi, che fra i discepoli del Costa, nessuno pareggiò Dosso, il quale non solo superò il maestro; ma diede prove d'una tal fe-

condità di pensieri e di concetti, da far maraviglia. La stanza del Castello in patria, dove rappresentò, con tanta precisione d'emblemi, la diversità degli Amori, nella variatissima loro indole, basterebbe in questa parte a sua gran lode.

Il Lanzi ci fa notare, che gli scrittori lo rassomigliano talvolta a Tiziano, talvolta al Coreggio, e talvolta pure a Raffaello; nel che, potrebbe credersi, che in varj suoi quadri avesse indicato di possedere qualcuna delle doti, che fecero grandissimi quei sublimi Artefici; come il chiaroscuro e il rilievo del Coreggio, la semplicità e convenienza nella composizione, che fece sì grande Raffaello; e il colorito franco e vivo di Tiziano; ma non che verun quadro di lui possa venir giudicato interamente per opera d'uno di loro.

Molti da gran tempo passarono oltremonte; fra i quali, sette ne ha la Galleria di Dresda: i freschi pressochè tutti perirono (8).

Io ne ho dato il quadro che mi parve il più bello tra quei rimasti a Ferrara; e dove il San Gio. Evangelista, ch'è posto a piè della Vergine, ha l'aria veramente ispirata. V. Tav. CLI.

In quanto a suo fratello Giambatista, causa di tutte le sue tribolazioni, e causa forse anche dell'insulto ricevuto a Pesaro, dove il Lanzi sospetta che avrà voluto fare da figurista, non può come pittor di figure citarsi con lode; ma nei paesaggi, e negli ornamenti, il Lomazzo lo paragona senza esitare a Gaudenzo, a Giorgione, e a Tiziano (9): e per questi meriti l'Ariosto potè nella lode unirlo al fratello.

Giambatista premorì di circa quindici anni a Dosso, che il Vasari nell'ultimo della vita ci dipinge come uomo, che riposava sugli allori, non lavorando, perchè provvisionato dal Duca. Il Lanzi al contrario scrive che visse formando allievi: e tra questi nomina un Evangelista Dossi, per la sola ragione del nome; Jacopo Pannicciati, che poco visse, ma che ne seguiva bene lo stile; Niccolò Roselli, pittore interamente d'imitazione, che ha riempiuto Ferrara di opere, le quali, come nota il Lanzi ricordano varj stili (10); un Leonardo Brescia, più fortunato mercante che valente pittore: in fine il Cappellini, detto il Caligaretto, perchè, come Dante scrisse di Asdente, cominciò coll'attendere *al cuojo ed allo spago;* e Gio. Francesco Surchi, detto Dielai; dei quali due ultimi scriverò brevemente.

Il Caligaretto, calzando un pajo di scarpe nuove al minor dei Dossi, sentendosi dire ch'erano sì ben fatte, che le parevan dipinte; lasciò il trincetto e la lesina, per trattar la matita e il pennello; avendo coll'insistenza ottenuto che i Dossi medesimi l'istruissero. Preso naturalmente il loro stile, pare che da lor fosse impiegato nei grandi lavori; avendo essi usato servirsi degli allievi, per condurre tante opere, in specie a fresco. Due quadri ne ha la Galleria Costabili, uno è in S. Francesco di Ferrara. Il suo colorito è al tempo stesso acceso e tendente al cupo; e benchè franco nel disegno, le figure di lui sono massicce.

Il Dielai (11) fu il miglior discepolo dei Dossi. La Natività, che vedevasi nella chiesa di S. Gio-

vannino, e che or si trova nella Galleria Costabili, viene detta dal Lanzi, una delle sue migliori opere; colla quale può solamente competere un quadro dello stesso argomento, già in S. Benedetto, e ora nella Certosa di Ferrara. Il Ritratto d'Ippolito Riminaldi, giureconsulto celebre di quel tempo, vi è posto colle mani giunte.

L'accurato illustratore della Galleria Costabili (12) è di opinione diversa, e cita l'Adorazione di Gesù Bambino, nella stessa Collezione, come l'opera sua principale. Nota che la predilezione dell'Artefice per tale argomento derivava probabilmente, perchè prestavasi più d'ogn'altro agli effetti di luce, che si partono da un punto solo. Qui naturalmente la luce si vede diffondere dal corpo del Salvatore, come nella celebre Notte del Coreggio. Con bella imagine poetica, fra i pastori, e dietro a tutti, è introdotto David coll'arpa, in atto di profetare; ma forse, con maggior convenienza, potea figurarsi fra le nubi, come un'apparizione.

Suo compagno poi ne segue il Bastaruolo (13); della cui vita poco, o nulla sappiamo, eccetto ch'egli passò gli ultimi sei anni fra i dolori dell'idropisia; morto quindi annegato nel Po, dove si bagnava. Il Lanzi lo chiama dotto, gentile, accurato; e osserva che, per aver fatto (non essendo perito nella prospettiva) certe figure troppo grandi nel soffitto del Gesù, cominciato a dipingere dal Dielai, si vide scemar la fama; e per una sua certa lentezza nel dipingere, si udì proverbiare dagli emoli: ma che in progresso (14),

avendo ingrandito la maniera, e posto maggiore studio nel colore, giunse a segnalarsi, e a far parlar con fama di sè. Riconosce che traendo il fondo del suo dipingere dai Dossi, cerca d'imitar la Scuola Parmense nella forza del chiaroscuro, e la Veneta « nel color delle carni, massime nel« l'estremità; con quei cangianti e dorè, che « usa nei vestimenti ». Citandone varie opere in Ferrara (15), lo dice degno d'esser meglio e più conosciuto fuori de'confini della patria. La Galleria Costabili, oltre molti altri suoi quadri, ne ha il Ritratto del celebre Autore del Pastor Fido.

Ma è tempo di venire a parlare del Garofolo, e del suo più che valente discepolo. Fu, come si disse, da prima iniziato alla pittura dal Panetti (16); e non possono essergli sfuggite le belle composizioni del Mazzolino. Ignorasi per qual ragione, ma è certo che nel 1498, e contando soli 17 anni d'età si condusse a Cremona presso un Niccolò Soriani suo zio materno, che lo pose a studio presso Boccaccio Boccaccini, che aveva già dipinto il bel Salvatore nella tribuna del duomo (17). Accolto da quel maestro, e datogli da lavorare nelle storie della vita della Vergine (18); dopo un esercizio di circa un anno, morto essendogli il zio; scontento forse del Boccaccini, lo abbandonò senza fargli motto alcuno (19); e condottosi a Roma nei primi del 1499, si pose con Gio. Baldini, pittor fiorentino più che volgare; ma che avea, scrive il Vasari, « molti « bellissimi disegni di diversi maestri eccellenti,

« sopra i quali Benvenuto si andò continuamen-
« te esercitando ».

Vedute le cose di Roma (20), vagò per molti luoghi d' Italia; si arrestò presso Lorenzo Costa in Mantova; lavorò con esso pel Marchese Federigo Gonzaga; e fu quindi chiamato in patria da grave morbo del padre, che convertito in mal cronico ivi lo trattenne per quattro anni, dove esercitandosi ora in « compagnia de' Dossi, or « da se solo (21); da se solo compose e colorì la Vergine in gloria, con diversi Santi, che si conserva in S. Spirito; e che ancor dimostra quanto egli era grande, anche prima d'aver visto e studiato le opere dei più grandi di lui.

Qui accade notare uno sbaglio di numeri, se pure non fu di stampa (22) nel Vasari, che scrive esser egli tornato a Roma nel 1505, chiamatovi da Girolamo Sacrati « per vedere i miracoli, « che si predicavano di Raffaello da Urbino, e « della cappella di Giulio stata dipinta dal Buo- « narroto ec. ». Or tutti sanno che Raffaello giunse in Roma nel 1508, e che la prima metà della volta della Sistina fu scoperta nel 1511; sicchè di varj anni convien protrarre questo suo viaggio nella capitale della Cristianità, dove o per suo esercizio, o per commissioni dipinse una parte di que' tanti quadri di che abbondano le Gallerie principali, ove si riguardano, come le più belle opere sue, la Visitazione dei Doria, e la Sacra Famiglia dei Corsini (23).

Al suo ritorno in patria, pare che imprendesse a dipingere il palazzo magnifico sulla via

della Ghiara, in una stanza terrena del quale, appartenente adesso alla nobil famiglia Calcagnini, vedesi la volta dipinta con tanto magistero, e di una sì rara conservazione, che sembra colorita di jeri. Rappresenta varie persone affacciate ad una ringhiera, che interamente la circonda, ed è tra quelle un giullare, con una penna di pavone in testa, effigiato con gran verità. Nelle lunette sono varie storie a chiaroscuro.

Nel 1519, si ha dalle memorie MSS. che condusse la Strage degl'Innocenti; che si vede nella chiesa di S. Francesco, dove tante altre opere si ammirano di lui; e fra le molte la Risurrezione di Lazzaro, che ho dato alla Tav. CXIV. La diligenza colla quale è dipinta, l'unione dei colori, e la disposizione delle figure, secondo le norme della Scuola Raffaellesca, la fecero giustamente lodar sopra le altre.

Di quel tempo sono i due grandiosi freschi, la cattura di G. Cristo, e la Distruzione dell'antica Legge, al sorgere della nuova (24); come da quel tempo comincia una vita sì feconda ed operosa, che difficilmente in proporzione, potrebbe citarsi la maggiore, se non l'eguale.

Fermo sempre nel principio stabilito, che intendo di scrivere una Storia, e non un Trattato; io non potrei scendere a sottilizzare sulla differenza che passa tra il suo disegno e quello di Raffaello, come altri ha fatto; bastandomi dire che somiglianza debbe esservi, poichè qualche sua Sacra Famiglia, d'un tinger men forte, fu tenuta per opera fra le minori dell'Urbinate (25).

In quanto al colorito, so bene che da taluno egli fu posto tra i più insigni coloristi del suo tempo; ma, per la verità, non debbo dissimulare, che paragonate le sue tinte con quelle di Tiziano, pajono a molti troppo accese, e in conseguenza un poco più distanti dalla natura.

Di gusto Raffaellesco si teneva il fregio in una camera del Seminario in patria, ma ora è quasi perduto. Di grandiosa maniera, benchè consunto nella parte inferiore, è il Cenacolo nel refettorio del Convento di S. Spirito, dipinto quando la vista gli era già divenuta imperfetta; e dove dicesi che in uno de' serventi abbia ritratto se stesso (26). Del resto, su *qualche tratto d'affettazione nella grazia*, di che scrive il Lanzi (27), debbe credersi che intenda parlare dei due grandi freschi nominati sopra, e non di tutte le opere. Nè terminerò senza riportare un assai grazioso quadretto di lui, che ammirasi nella Galleria Nazionale di Londra, dove si figura la Visione di S. Agostino.

Nato nel 1481, morì Benvenuto nel 1559, dopo averne passati 9 nella cecità, che sopportò con gran pazienza. Tutti gli scrittori concordano nel rappresentarlo per uomo dabbene, di spirito vivace, di dolci e giocose maniere, sicchè fu amatissimo dagli amici, e rispettato da quelli che a lui tali non erano.

Si cita come suo particolare ajuto, e di cui si servì più d'ogni altro, il Panelli; quindi Gio. Francesco Dianti, che ne imitò lo stile, come nota il Baruffaldi.

V. 186.

Ma, senza confronto alcuno cogli altri, l'Artefice principale nella Scuola del Tisio fu Girolamo Carpi, o da Carpi, come scrisse il Vasari (28). Egli lo dice Ferrarese, narra come suo padre fosse pittore di scuderia (29), che l'adoprò nei suoi primi anni a dipinger forzieri e cornicioni, e lo diede quindi al Garofolo perchè lo istruisse nell'arte; a cui divenne carissimo.

Ma Girolamo, vedendo, che non ostante il frutto, che faceva sotto il maestro, non era dal padre levato da quei lavori meccanici; pensò di partirsi come fece; si condusse in Bologna; dove tanto ammirato restò del quadro del Coreggio della Casa Ercolani (30); che non solo immantinente lo copiò, ma gli nacque il desiderio di conoscere le altre opere di quel sommo Ingegno. Recossi quindi a Modena, e Parma, dove ugualmente copiò lo Sposalizio di S. Caterina, con altri quadri, e figure per suo studio; il che fu cagione che migliorò la maniera, e che, tornato a Bologna, fu tenuto in quel conto che meritava.

In quel tempo si unì con Biagio Pupini e lavorarono insieme, in varj luoghi; ma presto Girolamo se ne disgustò, perchè Biagio tirava via di pratica e sugli altrui disegni; sicchè conosciuto che la continuazione di tal società sarebbe stata la sua ruina; prese a lavorar solo, e fece tra le prime cose la bella tavola in S. Salvatore, che ancor si vede, colla Vergine che porge il Bambino a S. Caterina, con altri Santi all'intorno; quindi, dopo qualche tempo, l'altra superiore d'assai dell'Epifania conservatissima in S. Mar-

tino maggiore, che ho data alla Tav. CXXXVIII.

Mortogli il padre, tornò Girolamo a Ferrara, dove cominciò dal far ritratti, come fatto avea, quando per la prima volta si condusse a Bologna; ma sappiamo dal Vasari, che colà capitando Tiziano a lavorar pel Duca Alfonso, e conosciuto Girolamo, e introdottolo in Corte, gli diede a copiare una testa di Ercole padre di Alfonso, la quale tanto bene eseguì « che pareva « il medesimo che l'originale, onde fu mandata, « come opera ragionevole, in Francia (31) ».

Il Vasari, che lo conobbe nel 1550, ci dice, che con lui si dolse più volte d'aver consumato la sua giovanezza e i suoi migliori anni in Ferrara e Bologna, e non a « Roma, o altro luo« go, dove avrebbe fatto senza dubbio molto « maggiore acquisto ».

E certamente dalla tavola della Epifania di S. Martino apparisce ch'egli sentiva i pregi della Scuola Romana, della quale fino dal suo primo giungere in Bologna potè sulla S. Cecilia di Raffaello, apprezzar la purità, la grazia e il decoro.

Nota il Lanzi, che rarissime sono le sue pitture a olio. Smarrite ne sono molte di quelle citate dal Vasari, e fra le altre « la bellissima « Venere ignuda a giacere, con Amore appres« so, mandata al Re Francesco a Parigi », e dal Biografo veduta nel 1540.

Fu nella sua gioventù dedito troppo agli amori, e perciò può temersi che gl'impedissero di far cammino maggiore, come fatto avrebbe, qualora se ne fosse astenuto.

Parrà strano (ma è pur vero) che la Scuola Ferrarese termini a quest'Epoca, con un valente Artefice, il quale, abbandonando gli esempj dei Dossi e del Tisio, interamente si diede a seguitar Michelangelo. Fu questi Bastiano Filippi, figlio di un Cammillo, e fratello d'un Cesare, il quale ajutò l'uno e l'altro nei loro lavori.

Se Cammillo Filippi non uscì di patria, come pare, naturalmente dovè studiar l'arte dai maestri, che in quel tempo vi fiorivano; e siccome il suo fare tende al grandioso, debb'essersi accostato ai Dossi più verisimilmente che al Tisio. Di questo grandioso, a cui tendeva, si cita dal Lanzi per prova la mezza figura d'un S. Paolo, nel suo quadro dell'Annunziazione in S. Maria in Vado; pittura, le cui tinte sono in certi Ricordi del Bononi (32) giudicate *limpide e schiette*.

Da quel San Paolo del padre si giudica dal Lanzi, che il figlio Bastiano, udendo parlare della gran maniera di Michelangelo, si allontanasse nascostamente da Ferrara, e si conducesse in Roma, per conoscer di persona il Buonarroti, e studiar le sue opere.

Si dice che da lui trovato a copiare il Giudizio, lo ricevesse alla sua Scuola, ove stette sette anni. Fa però qualche maraviglia, che il Vasari di lui non abbia parlato; se è vero che quando giunse a Roma fosse ancor giovinetto. Ma, in qualunque modo, è certo che nessuno fra i Lombardi espresse nelle sue opere la maniera di Michelangelo quanto Bastiano; come appare dal Giudizio Finale, dipinto nel duomo di Ferrara, dove a

prima giunta sembra di veder la copia di quello dipinto nella Sistina.

Il Lanzi giudica tale opera « sì vicina a quel-« la di Michelangelo, che tutta la Scuola Fio-« rentina non ne ha un'altra da porle a fron-« te »: giudizio, che parrebbe certo esagerato al Bononi, artista sì perito, che fu chiamato il Caracci de' Ferraresi (33), e il quale scrisse di Bastiano (34) che « annebbiò con un suo gusto « particolare quanto mai dipinse, e pretese così « di unire e sfumare i colori ».

Dall' opinione dunque dell' illustre Storico, e da quella dell'Artista valente, risultarne potrebbe una terza, che dichiarandolo uomo di merito, riducesse però la soverchia lode del Lanzi.

Ma due cose per altro, essenzialissime nell' arte ambedue, gli mancarono, l' invenzione, e la pazienza. Della prima è prova un'Annunziata ripetuta per sette volte (35); della seconda l' uso di abborracciare i lavori, per terminarli presto, ed in ciò son concordi i suoi biografi. Soleva egli dire aver pennelli da tutti i prezzi, come fu narrato di altri, sistema biasimevole per ogni conto. Ciò stabilito, dovrem credere, che dopo il Giudizio, e la Santa Caterina, del duomo di Ferrara; le sue più pregevoli opere, furon le copie che fece di quelle di Michelangelo.

Di suo figlio Cesare lo stesso Bononi scrisse « che fece pitture e teste bellissime ne' grotte-« schi »: nè fu valente in altro.

Or venendo alla Scuola Modanese, poco per isventura coll' esempio, perchè morì troppo sol-

lecitamente (36), ma ben colla perfezione delle opere molto giovò Pellegrino Munari, che tanto lavorando a Roma sotto Raffaello, s'era per così dire immedesimato nello spirito di lui. E ampia fede ne fanno le otto storie, che colorì nella Loggia del Vaticano (37).

Le altre pitture, per quanto abbiam dal Vasari, eseguite da esso in Roma, e dopo il suo ritorno « lo fecero conoscere di bello e buon « ingegno....... dando alle figure gentilissima « aria a imitazione del maestro.... » ma di esse giudicar non possiamo, perchè o perirono, o furono ritocche e guaste, fino dalla metà dello scorso secolo: ed è sorte che ci rimanga, per darci una giusta idea del merito sommo d'un tanto uomo, la celebre Natività (38), che conservasi nel R. Palagio di Modena, (V. Tav. CLXI.)

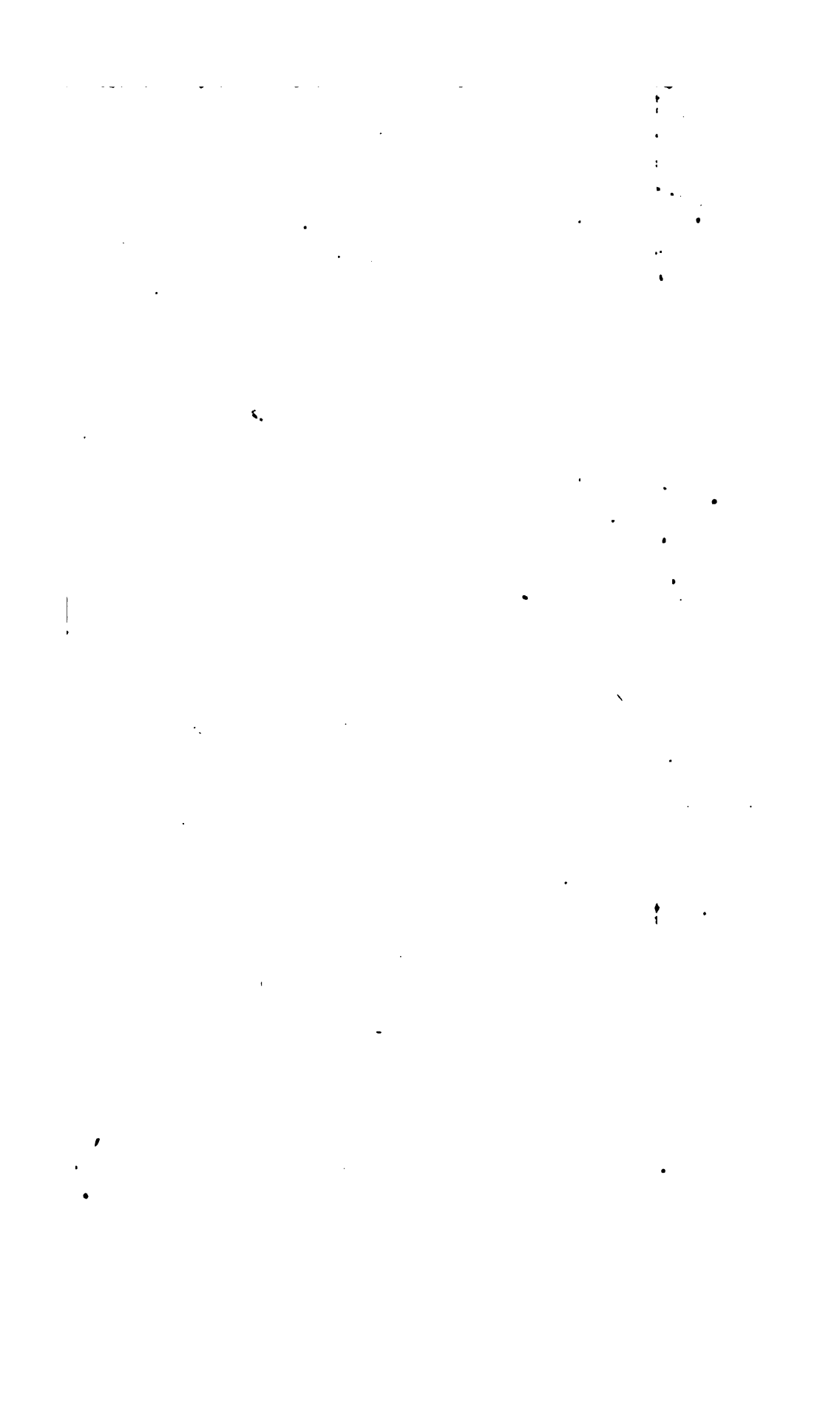
E in vero, i pregi che si ammirano nelle opere di Raffaello, se bene espressi con minore evidenza, riuniti si trovano in questa bella e semplice composizione. Penso che se non fosse in fresca età sì miseramente perito; i pittori modenesi, guidati da esso, avrebbero rinnovato gli esempj dell'Imolese e del Bagnacavallo.

Ma per quanto il Lanzi osservi, che per qualche tempo si tenne conto delle norme di Raffaello da molti, e specialmente da Giulio Taraschi, stato seco in Roma; da Gaspero Pagani; da Girolamo da Vignola, felicissimo nell'imitazione di quel maestro sommo; da Alberto Fontana; e da Bernardino Zacchetti di Reggio, che fioriva nel 1523; l'arte si elevò dalla semplice imi-

tazione a un grado più elevato, allorchè comparve Niccolò Abati, o dell'Abate.

Nato in Modena (39) da un Giovanni pur pittore, s'ignora chi gli fosse maestro, stando per la probabilità che il disegno lo apprendesse dal celebre plastico Antonio Begarelli: ma in quanto alla maniera e al colorito si tenne al Coreggio; e quantunque ciò non mostrasse in alcune sue opere, come nel fregio delle pubbliche Beccherie, e nella Sala del palazzo del Comune, dove lavorò col Fontana (40); non ostante, il gran rilievo, gli scorti, e la figura intera d'un carnefice tolta dal martirio di S. Placido, e posta in uno de' primi suoi quadri, ch'or trovasi a Dresda, mostrano lo studio che fatto avea sull'opere dell'Allegri.

Se cercò poi di unire ai pregi della Scuola Parnense quelli della Romana, ciò mostra, che valent'uomo come egli era, tentava d'andar verso la perfezione, co' modi che a lui parevano i migliori, nelle parti diverse della pittura. Ma non per questo credo ch'egli meritasse quell'esagerato elogio di Agostino Caracci, che dirimpetto alla verità poco prova, e molto meno l'altro dell'Algarotti, riportato dal Lanzi, che Niccolò fosse cioè « tra i primi pittori fioriti nel mondo (41) ».

Ciò posto, per la semplice verità, e lasciando perciò da parte le opinioni particolari, diremo che dopo la morte dei sommi, Niccolò può considerarsi come non ultimo fra i grandi, dotato essendo di molti pregi che formano il bello dell'arte, simetria cioè nel comporre, naturalezza

nel figurare, grazia nell'atteggiar convenientemente vaghezza somma nel colorire; sicchè a nessuno meglio che a lui potrebbe farsi l'applicazione dell'Ape di Orazio.

Tra le opere fatte in patria si conservano ancora, e furono intagliate quelle che si veggono nelle Beccherie, e l'altre di che ornò la Sala del Consiglio del Comune (42); dove Bruto fa approvisionar Modena, dove i Triumviri conferiscono insieme, con altre storie, fino alle Tavole della Proscrizione.

I bei freschi del Castello di Scandiano, in cui si rappresentano i fatti dei XII libri dell'Eneide, furono segati, e trasportati con molta cura nel ducal palagio di Modena. Da quanto là rimane anco d'intatto ho voluto far intagliare (V. T. CXXXVIII) un concerto di musica, dipinto nella volta d'una stanza, dove sono effigiate le persone principali della famiglia Boiardi, che vivevano allorchè il pittore operava. Facilmente anche all'aspetto del solo intaglio si comprenderà come sono esse piene di vita nella pittura; e sufficienti a dare una giusta idea de' suoi meriti.

Non ostante, per la grazia, e per una ben ordinata composizione, riporto di contro Venere con Nettuno, qual si descrive alla fine del V. Libro di Virgilio, e qual si trova in uno degli a freschi soprannominati.

Chiamato a Bologna dalla sua fama, molto vi dipinse; e possono vedersi nella Guida numerate le opere, che ancora ne restano e che fanno l'ammirazione degli stranieri (43). Circa il 1552

fu invitato in Francia dal Primaticcio ad ajutarlo, come si è detto, nè più venne in Italia.

Quantunque si eseguissero sopra i disegni di lui, gran nome fecero a Niccolò le storie, che dipinse nel Real Palagio di Fontainebleau. Benchè perite, restano però nelle stampe del Van-Thulden; le quali non potrebbero in vero far fede che della fecondità dell'invenzione; ma la fama, che n'è rimasta, è argomento della perfezione con cui furono eseguite. In ciò tutti concordano; ma nella Sala, detta del Ballo, il Forciroli (44) scrive che di Niccolò fosse anco il disegno.

Quello, che non può mettersi in dubbio è il Ritratto da lui eseguito del Re Enrico II, intagliato da P. Chenu, e la Deposizione di Croce nella cappella di Belriguardo presso Blois (45).

In prova poi del particolare studio che fatto avea sul Coreggio, si nota che il suo colorito sempre apparisce più lucido e brillante di quello del Primaticcio. Morì in Fontainebleau nel 1571.

D'un altro Modanese parla il Vasari, ed emolo di lui, che dipinse in S. Francesco di Perugia, ma di cui non appar traccia. Il suo nome è Giambatista Ingoni. Due suoi quadri, rimasti nella chiesa di S. Pietro in Modena, non sono di gran considerazione.

Molto numerosa per altro fu la Scuola di Niccolò, specialmente in famiglia. Senza parlar del padre, pittore sì, ma che ritrasse dal figlio la sua fama; altri quattro degli Abate si nominano dopo Niccolò: un Pietro Paolo, un Giulio Cam-

millo, un Ercole, in fine un secondo Pietro Paolo juniore figlio di Ercole.

Il primo, che fu fratello di Niccolò, si loda con parole generali dal Vedriani, e si aggiunge, che *nel dipingere una furia* di cavalli non ebbe pari; nè altro ne sappiamo.

Il secondo, figlio di Niccolò, fu condotto seco in Francia, nè lasciò nome alcuno in Italia.

Ercole, figlio di Giulio, e quindi nipote di Niccolò, cercò d'emular l'avo; e di gran lunga sorpassò Pietro Paolo suo figlio, che non ebbe nè l'ingegno, nè il fuoco, nè la fecondità del padre. Questi è chiamato dal Lanzi, dopo l'avo, il migliore della famiglia, quantunque dedito, secondo lo Spaccini (46), ad ogni vizio, e ad ogni irregolarità; dal che derivò che varie sue pitture, per l'incuria e per la fretta, rimanessero imperfette, o mediocri. Pure, alcune han bella maniera, come le Nozze di Cana; e le storie di Ercole, che nella gran sala del Comune di Modena, dipinse a concorrenza di Bartolommeo Schedone.

Di questo Artefice venendo a parlare, riguardando le sue pitture, pochi crederanno che imparasse l'arte sotto i Caracci, come il Malvasia vorrebbe (47); anzi mi affretto a riportar di contro intagliato il bel quadretto dell' Elemosina, che vedesi nel Museo Borbonico, per convincere i più dubbiosi: aggiungendo che a Napoli convien recarsi per avere una giusta idea del gran merito di questo pittore, ne' quadri a olio; che da primo si formò sulle opere del Coreggio, le quali copiò maravigliosamente.

Si citava fra esse copie quella di S. Giorgio, nella chiesa di S. Pier Martire, ora scomparsa; e a lui per lo più debbonsi attribuire alcune tavolette dell'Allegri, che dai possessori si danno per repliche del sommo Autore.

Quanto si narra del prezzo straordinario, che si dimandò per una Sacra Famiglia della grandezza d'un palmo (48), par da rilegarsi tra le favole; ma non pertanto può tralasciarsi di notare che il San Giminiano del duomo di Modena si attribuirebbe al Coreggio.

L'opera più illustre, che Bartolommeo lasciasse in patria, e che come ho detto egli dipinse a competenza con Ercole Abati, è la Sala del Consiglio del Comune, dove mostrò, che non solo appreso aveva la maniera, ma che ispirato sentivasi dal gran Genio della Scuola Parmense, avendo cercato d'emularne l'originalità nei concetti, come appare nella bella e gentil composizione, in cui sette Donne in diversi atteggiamenti figurano le sette Note della musica (49). Sono esse disposte con bell'ordine, ed effigiate con tanta grazia, che non a torto credè il Lanzi che « si esercitasse anco intorno ai Raffaelleschi ». Le altre storie ivi dipinte da lui furono intagliate ed illustrate in Modena, nel 1823, con molta convenienza (50), e dottrina.

La bella Maddalena, che ne ho data (V. Tav. CXXXVI) faceva parte dei quadri, che Bartolommeo dipinse per la Corte di Parma, e che passarono a Napoli colla eredità dei Farnesi. Fu grave danno, che questo raro Artefice si abban-

domasse al vizio del giuoco; e desse l'esempio a Guido, come vedremo.

Scrisse anche versi per diporto (51): crede il Gori, che intagliasse in rame: e morì sui primi del secolo seguente.

In Reggio nacque Lelio Orsi, che chiamasi da Novellara, pel soggiorno lungamente fattovi, e di cui fu il primo a scrivere il Tiraboschi; il quale ci narra d'aver tratto da un MS. dell'Archivio Segreto di Modena, che cresciuto in età ragionevole, applicatosi alla pittura, diede indizj di gran riuscita, specialmente nel disegno, che *in lui fu di molta eccellenza*.

Questo pregio, unito a bellezza di colorito fece scrivere all'Orlandi, che imparò dal Coreggio e dal Buonarroti; il che debbe intendersi dalle opere loro, non sapendosi che Lelio da giovane visitasse Roma; nè rimanendoci memoria contemporanea, che lo dica discepolo dell'Allegri, benchè per l'età potesse negli ultimi anni esserlo stato.

Ma lasciando questa inutil questione, si dee convenire, che dalle poche opere che di lui ci restano, si ravvisa il tocco morbido « e la vaghezza delle tinte, congiunte a un contorno « robusto, cercatore de' muscoli ec. (52)

Queste qualità si riconoscono facilmente nell'Adorazione dei Pastori, data alla Tav. CXXVI, che adorna il R. Palagio dei Pitti; congiunte a molta grazia nel chiaroscuro, e nella leggiadria delle teste.

Eccetto i freschi, fatti segare dalla rocca di

Novellara, e trasportare nel ducal palagio di Modena, pressochè tutto è perito, di quanto di lui si vedeva e in Novellara, e in Reggio.

Suo degno discepolo, e onore della Scuola Modenese, fu il Motta, detto Raffaellino, del quale si parlò sopra nel Capo VII.

Restano i minori, di cui diremo brevemente. Jacopo Borbone di Novellara, e Orazio Petrucci di Reggio furono probabilmente scolari anch'essi dell'Orsi. Di quest'ultimo, più architetto che pittore, si ha la tavola di S. Alberto, nella chiesa di S. Giovanni Evangelista in patria: il primo dipinse nel chiostro degli Osservanti di Mantova i miracoli di S. Francesco; lavoro terminato da altri.

Ercole de' Setti tenne uno stile diverso dai Raffaelleschi, ma «diligente nel nudo, spiritoso nel« le mosse, forte nel colorito (53)». Indi si cita un Giambatista Codibue, che dipinse in patria l'Annunziata del Carmine; un Francesco Madonnina, citato dal Vedriani, di cui nulla, o poco rimane; e un Domenico Carnevale, che molto dipinse a fresco, ma il più già perito. In Roma fu adoprato da Pio IV, nella Sistina, in compagnia del Volterrano a quel tale ufficio che fece dire a Michelangelo, che le pitture si acconciano facilmente, non così le cose del mondo; ufficio, che fece proverbiare il Ricciarelli (54), e da cui potè scampare il Carnevale, salvato dalla sua mediocrità.

NOTE

(1) È nella Galleria dei Sigg. Sant'Agata, in Bologna.

(2) T. IV, pag. 266.

(3) Ne' versi noti:

« Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora
« Michel più che mortale angel divino; ec.

(4) Ecco come il Vasari narra il fatto nella Vita del Genga: « Arrivati Dosso e Batista all'Imperiale... messisi « a lavorare si sforzarono con ogni fatica e studio di mo-« strare la virtù loro; ma qualunque si fosse di ciò la ca-« gione, non fecero mai in tutto il tempo di lor vita alcuna « cosa meno lodevole, anzi peggio di quella..... Scoper-« tasi l'opera, ella fu di maniera ridicola, che si partirono « con vergogna da quel Signore, il quale fu forzato a but-« tare in terra tutto quello, che vi avevano lavorato ec.

(5) V. T. IV della presente Storia, pag. 172.

(6) Nei Camerini, dove n'era anche uno di Tiziano, che più non vi si vede.

(7) Ora in suo luogo è una copia; e nella Galleria del Campidoglio se ne vede la stessa composizione in piccolo, assai ben fatta, e che potrebbe anch'essere una replica dell'Autore.

(8) I freschi principali erano nelle ville regie di Belriguardo e di Copparo, e nelle facciate di varj palazzi in Ferrara.

(9) T. II, pag. 443 dell'ultima edizione di Roma. Egli parla veramente d'ambedue, ma la lode dee riferirsi a quello ch'era valente in tal genere.

(10) Il Lanzi così scrive: il Sig. Laderchi aggiunge che fu più pastoso e più vivo del Roselli.

(11) Le cui opere pochissimo son conosciute fuori di patria.

(12) Il Sig. Conte Cammillo Laderchi, nella Parte II della Descrizione della Galleria Costabili, pag. 11.

(13) Si chiamò Giuseppe (il Lanzi dice Filippo) Mazzuoli, figlio d'un venditore di biade; dal che gli venne quel soprannome. Il Baruffaldi lo fa scolare del Dielai; ma pare che fossero coetanei, e probabilmente condiscepoli alla Scuola dei Dossi.

(14) T. IV. pag. 277.

(15) L'Ascensione, ai Cappuccini, e la S. Barbara, alle Zittelle di questa Santa, con mezze figure di fanciulle, che pajon vive.

(16) V. Tomo IV di questa Storia, pag. 139. È questo il luogo, dove debbo richiamare i lettori alla controversia, che in quanto a molti non è tale, d'essersi cioè il Panetti fatto discepolo di Benvenuto quando tornò di Roma, dopo il 1518; e di esser divenuto migliore.

Il Baruffaldi l'aveva scritto il primo, e con parole in vero di poca stima verso un Artefice, la cui Visitazione da me riportata alla pag. 140 del T. IV, non ostante la secchezza, mostra che non mancava di merito.

Il Lanzi, sulle sue orme, ma certamente con cognizione di causa, scrive (T. IV, pag. 257): « Tornato da Roma il « Garofolo, col nuovo stile appreso da Raffaello, egli che « era stato prima scolare del Panetti gli fu maestro; e lo « *promosse a tal segno*, che le sue ultime cose competono « con quelle de' migliori quattrocentisti. Tale è il suo S. « Andrea agli Agostiniani, ove non pur si vede l'accurato, « ma, ciò ch'è raro a que' tempi, il grande e il maestoso.... « Altre non poche opere del medesimo gusto, che poi con« dusse, fan fede in lui d'un cangiamento che non ha e« sempio ».

A questa sentenza si oppone il Sig. Conte Laderchi; e scrive: « Se il Lanzi fosse venuto ad esaminar coteste ope« re, anzichè giurare sulla fede del buon letterato, non « avrebbe certamente fatto eco a siffatti errori: ec.

Or siccome io penso che il Lanzi non una, ma più volte vedesse quelle opere ne' suoi frequenti passaggi da Firenze a Bassano, dirò che il suo giudizio può esser falso; ma, dopo l'esame fattone, debb'essere pur suo.

Nè io mi porrò come quarto disputante, lasciando ai pe-

riti dell' arte il giudicare non già, se nei quadri fatti dopo il 1518, il Panetti allargò veramente la maniera, il che non è disputabile; ma se sono i primi da preferirsi ai secondi; o viceversa.

(17) V. T. III della presente opera, pag. 199.

(18) V. Tav. LXXV.

(19) Come si deduce dalla seguente lettera del Boccaccino a suo padre, ben curiosa nella sua rozza semplicità.

« Magnifieo quanto fratello honorando

« Se Benvegnù vostro filio, messer Pietro mio onorando, avessi imparate tanto le crianze quanto il dipingere per cosa certa egli non m'havrebbe fatto un tiro tanto disgustoso. Da poi che morse adì 3 Zenar suo Barba, e vostro cogiato M. Niccolò non ha dato mano a un penelo, e sapeva bene a che bel opera ell era drieto, ma questo è gnente, ell senza dire miga asino se l'è fatta ma non sò verso à quale parte. Io ge aveva provvisto da lavorar; ma ha lassato tutto imperfetto e s'è andato via. Lassandomi tutte le sue e le robe del M. Niccolò, che vi servano d'avviso per veder di trovarlo. Sel se dovesse credere el diceva di voler veder Roma; pot essere che l'sia andato a quella cita, e sono già dieci dì che s'è partito per un fredo sì grande di tanta neve che l'non se po miga star, e vi bacio le mane. »

« Vostro come fratello »
« Boccacino »

(20) Prima che Raffaello e Michelangelo vi dipingessero.

(21) Vasari, nella Vita.

(22) E tanto è più verisimile, che in tutti gli esemplari da me veduti dell' edizione dei Giunti, la terza cifra del millesimo poco si conosce, e potrebbe dir 1515, come 1505.

(23) Molto ricca n'è anche la Borghesiana; ma varj potrebbero credersi fatti alla sua Scuola, e da lui ritoccati. Oltre quelli dal Tisio dipinti a Roma, molti suoi quadri vi passarono, dopo l'incamerazione di Ferrara. I belli della Casa Braschi andarono in Russia.

(24) Il primo in S. Francesco, il secondo nel refettorio degli Agostiniani.

(25) Il Lanzi lo dice chiaramente; T. IV, pag. 266. « Le « Madonne, le Vergini, i putti ch' egli dipinse alquanto più « pastosamente, si sono creduti talvolta di Raffaello. Fece « inganno ai periti il quadro dei Principi Corsini, come « scrive il Bottari, ec.

(26) E, come tale fu espresso in litografia, e posto innanzi alla Vita scrittane dall' egregio Avvocato Giuseppe Petrucci.

(27) T. IV, pag. 268. Si veda il luogo, e apparirà chiara la cosa.

(28) Il Superbi lo chiama da Carpi.

(29) Così scrive il Vasari; che pare voler indicare un pittore di arnesi da cavalli, che allora si dipingevano, e aggiunge che fu dal padre adoprato a « dipinger forzieri, sga- « belli ec. »

(30) Ora in Ispagna, e di cui si parlò fra le opere del Coreggio.

(31) Vasari, nella Vita del Garofolo.

(32) Presso il Baruffaldi.

(33) Lanzi, T. IV, pag. 285.

(34) Laderchi, Galleria Costabili, Continuazione della Parte II, pag. 17.

(35) Lanzi, T. IV, pag. 273.

(36) Il Vasari così ne racconta il caso.

« Avendo preso moglie, ebbe un figliuolo, che fu cagio- « ne della sua morte, perchè venuto a parole con alcuni « suoi compagni giovani Modanesi, n' ammazzò uno, di « che portata la nuova a Pellegrino, egli per soccorrere al « figliuolo, perchè non andasse in mano della giustizia, si « mise in via di trafugarlo. Ma non essendo ancora molto « lontano da casa, lo scontrarono i parenti del giovane « morto.... che tutti infuriati, perchè non avevano po- « tuto giungere il figliuolo, gli diedero tante ferite, che lo « lasciarono in terra morto ».

(37) Sono quelle della sesta e duodecima arcata.

(38) « Fra le opere del Munari è la più bella, e vera- « mente tutta Raffaellesca ». Tiraboschi, Bib. Mod. T. IV, pag. 492.

(39) Come scrisse il Vasari, e come il Tiraboschi ha provato, Bib. Mod. T. VI, pag. 222.

(40) Il Venturi ha mostrato, nelle Notizie sulla sua Vita (che accompagnano l'Eneide intagliata a contorni) che il Fontana non dipinse che gli ornamenti.

(41) Lanzi, pag. 354. In quanto all'elogio di Agostino Caracci, è nel Sonetto famoso, che credo dover riportare per intero, acciò sempre più si confermi la gran difficoltà di rettamente giudicare nella materia delle Belle Arti.

« Chi farsi un buon pittor cerca e desia
« Il disegno di Roma abbia alla mano;
« La mossa, coll'ombrar Veneziano;
« E il degno colorir di Lombardia.
« Di Michel Angel la terribil via;
« Il vero natural di Tiziano;
« Del Coreggio lo stil puro e sovrano;
« E d'un Rafael la giusta simetria.
« Del Tibaldi il decoro e il fondamento;
« Del dotto Primaticcio l'inventare;
« E un po' di grazia del Parmigianino.
« Ma senza tanti studj, e tanto stento;
« Si ponga solo l'opre ad imitare,
« Che quì lasciocci il nostro Niccolino ».

(42) V. Venturi, Notizie su N. Abati.

(43) Fra le altre il fregio della Sala del palazzo Poggi, dove con tanta grazia si rappresenta una Conversazione di donne e di giovani.

La Natività sotto il portico del palazzo Leoni, sì celebrata dal Lanzi, è molto annerita e offesa dal tempo.

(44) V. Venturi, *ib.*

(45) Virloys, Dictionaire d'Architecture.

(46) Cronaca Modanese MS.

(47) E anche il Lanzi, che gli andò dietro, V. III, p. 363.

(48) Se ne dimandarono 4000 scudi. E può essere che la dimanda fosse fatta; ma non già colla possibilità di averne quel prezzo.

(49) Che formano l'Armonia.

(50) Unitamente alle opere somme del Begarelli dai Si-

gnori Cesare Galvani, Carlo Malmusi, e Mario Valdrighi.

(51) Ci è rimasto un Sonetto di lui, scritto in occasione, che si trovò imprigionato, e col quale chiede la sua liberazione. Esso comincia:

« Deh! Signor Duca, in cortesia mirate
« Il povero Schedon che sta prigione,
« Il qual guidato da disperazione
« Vuol rinnegare il mondo e farsi frate ec. »

Può vedersi intero nel Tiraboschi, T. VI, pag. 552.

(52) Tiraboschi, T. VI, pag. 496, che vi aggiunge *un po' statuino*, il che a molti non pare. Ivi può vedersi la nota di molte sue pitture o disperse, o perite.

(53) Così il Lanzi, T. III, pag. 358. Il Tiraboschi aggiunge che fu anche incisore.

(54) Chiamato d'allora in poi *brachettone*, come già si disse.

AGGIUNTA ALLA NOTA (7).

Siccome questo quadro sembra essere stato il lavoro capitale dei Dossi, non sarà discaro di sapere, che « avendo « molto sofferto per poca custodia, o per ingiuria del tempo, « il Vescovo A. Cantoni nel 1752 ne fece inchiesta al Capito- « lo, che annuì patteggiando una copia, eseguita (come fu) « da Vicenzo Biancoli da Cotignola. L'antica tavola, ridotta « in piccoli quadretti, rimase presso la famiglia Cantoni; e « andò dispersa ». Così nelle Memorie Storiche del Duomo di Faenza, del Canonico Andrea Strocchi. Si noti che per errore il Lanzi scrive che questo quadro era ai Domenicani.

CAPITOLO X.

SCUOLA DI PARMA

MDXL. A MDLXXX.

Terminando l'Articolo del Coreggio, conclude giustamente il Lanzi, secondo l'opinione di Annibal Caracci, che « presso lui scomparisce il Par- « migianino, ed altri; perchè le opere loro so- « no rappresentate come possono essere, le sue « come veramente sono ». Dopo questa premessa, ciascuno intende quel che può aspettarsi dalla narrazione di quanto segue. Pure, quantunque sia prevalsa presso alcuni l'opinione, che abbassa i meriti di Francesco Mazzola molto al di sotto dei giudizj portati fin qui da chi è stato sempre tenuto come maestro dell'Arti; riflettendo, che nella Scuola Parmense, nessuno dopo l'Allegri può stargli a fronte, da lui cominceremo per continuarne la storia.

Poco preme, siccome pensa il padre Affò, da cui ne fu scritta la vita, che non fosse discepolo d'Antonio, ma degli zii: certo è, che dopo aver dipinto a 14 anni quel maraviglioso Battesimo già presso i Sanvitali, vedute le opere del Coreggio, egli si diede a seguitarle, sicchè in esso taluno ha veduto, a prima giunta, una diramazione di quel gran Genio. E le opere di lui fatte nella

prima gioventù sono un'aperta imitazione del grand'esemplare. Tra le altre nella bella tavola della Vergine con S. Girolamo, e il B. Bernardino da Feltre (1), la somiglianza è mirabile.

Ma spinto da una certa sollecitudine di avanzare, e sentendosi forza propria per abbandonare un sentiero, dove considerava che non avrebbe potuto raggiungere chi l'avea corso prima di lui; temendo forse anche di andar deviando, se non esaminava prima da stesso le differenti strade, che in altre Scuole avevano battute altri grandi; lasciata la patria, si condusse a Mantova, a Bologna, a Roma; dove le opere di Giulio, del Francia, e di Raffaello, gli aprirono gli occhi della mente a ricercar quello, che a lui mancar pareva; e specialmente la grazia, che d'allora in poi fu il principale scopo de'suoi studj. « Veggonsi ne'suoi disegni più e più prove d'una « stessa figura, per trovar nella persona, nella « mossa, nella leggerezza dei panni, in cui è « maraviglioso, la maggior grazia (2) ».

Ma questa soverchia ricerca lo fece trascendere nel caricato, come notò il Mengs (3), e come appare in molte delle sue Vergini, cominciando da quella dei Pitti, cognominata per ciò dal collo lungo. Scrive il Lanzi, che in ciò ebbe difensori (4); ma sanno i savj ingegni, che non v'ha difetto, vizio, e anche colpa al mondo, che non trovi difensori; come non v'ha merito, dote, o virtù, che non abbia contrarj (5).

Penso che nessuno, il quale sia giusto, potrà riguardar come pregio un cotal difetto; ma dirà

che, non ostante questo difetto, dopo i sommi, per un suo stile particolare, dovrà egli contarsi non fra gli ultimi; egli, che, quantunque non toscano, meritò che il Vasari (6) lo celebrasse, come « colui, che fu largamente dotato dal cielo « di tutte quelle parti, che a un eccellente pit-« tore son richieste »: degno perciò « per una « certa virtù del disegno, e una certa vivezza di « spirito nell' invenzioni..... di non essere da « posporre (tra i viventi allora) a nessuno, anzi « da esser preposto a tutti gli altri (7) ».

E come se ciò non bastasse, parlando della sua permanenza in Roma, ne aggiunge, che studiando le opere di Raffaello, si diceva « esser lo spi-« rito di lui passato nel corpo di Francesco, per « vedersi quel giovine nell'arte raro e ne'co-« stumi gentile e grazioso, come fu Raffaello...» concludendo, che molti quadretti « fatti in Ro-« ma erano veramente maravigliosi ».

Dopo aver notate molte opere, che in questo tempo vi eseguì, parla di quelle, che quindi vennero in mano del Cardinal Ippolito dei Medici, che probabilmente passarono alla famiglia. Tra esse ho scelta la Vergine, che vedesi di contro, dove somma in vero è la grazia, congiunta ad una modestia, ad una purezza, e ad una semplicità che incanta.

L' egregio Illustratore della Galleria Fiorentina (8) saviamente osserva, che quanto accresce lode a questo picciol quadro, è che l' Artefice seppe in esso comparir pronunziato e franco, senza ombra di durezza, e, quel che è più, gra-

zioso, senza ombra di affettazione, come non sempre gli è riuscito; per la qual ragione soggiunge, che dai veri conoscitori più di certi suoi quadretti ne sono apprezzati i disegni.

L'esecuzione, benchè in più piccole forme, ricorda quanto ha di più grande operato; e fra le altre si cita la celebre tavola per Maria Bufalini di Città di Castello, che lo somiglia, benchè lo sopravanzi nei pregi.

Egli stava dipingendola quando i barbari soldati, condotti dal Borbone, cominciarono il sacco; ch'entratigli in casa, egli non restò dal dipingere; e, quel ch'è più, rimasero « in modo « stupefatti di quell' opera, che (come galan- « tuomini che dovevano essere) lo lasciarono se- « guitare ».

Ma passeggiera fu tanta cortesia; perchè capitando in altre mani, dovè ricomprarsi con doppia taglia (9); sicchè disgustato di Roma, se ne venne a Bologna. Il quadro per la Bufalini rimase per allora nella Pace; fu dopo qualche tempo portato a Città di Castello; e quindi per un prezzo, che parve allora enorme (10), passò in Inghilterra, dove ricomprato pel doppio, è adesso nel Museo Nazionale, tenuto nel conto che merita l'opera forse principale d'un tanto artefice. Vedesi intagliato di contro.

Per la grandezza della maniera però, vien riguardato come ad esso non inferiore il Quadro per le monache di S. Margherita in Bologna (V. T. CXXVII); che eseguì dopo il San Rocco di S. Petronio, e la Madonna della Rosa, che a prez-

zo pure esorbitante (11) fu venduta nel secolo scorso ad Augusto III Re di Polonia, e passò quindi alla Galleria di Dresda.

Or venendo a parlar del quadro della S. Margherita, il Rosaspina, che da sè disegnollo, e per due volte l'incise (12), fa notare che quantunque non vi siano condotte a finimento se non alcune teste, e sia trascurato il rimanente, mirato da una certa distanza, sembra finitissimo; tanto son ben distribuite e degradate le mosse del chiaroscuro e l'armonia delle tinte. I Caracci l'ammirarono, lo studiarono, e studiar lo fecero ai grandi maestri usciti dalla loro Scuola. Prova ne sono le lodi dategli dall'Albano, che non potea saziarsi d'ammirare certi suoi colpi così franchi e risoluti, che chiama divini; e questo, a parere di molti, con qualche esagerazione (13).

Il Lanzi (14) fa osservare che questo Artefice « molto non studiò l'espressione,.... a cui sup« plì colla grazia che anima i suoi putti, e le fi« gure delicate che rappresenta ». E fin qui non troverà contradittori; ma temo che molti non assentiranno alla sentenza, colla quale conclude che a « riguardo di questa grazia, tutto a lui si « condona; e che anco i difetti in lui pajono « virtù ». Appena ciò potrebbe dirsi del Coreggio.

Quel maestro sommo, e veramente originale, tentò Francesco d'emulare nell'Amore, che fabbrica l'Arco, a'cui piedi è uno di quei fratelli, cantati dal Poliziano (15), che ridendo abbraccia una fanciullina che piange, per indicar

le conseguenze degli strali, che scaglierà quell'arco. I libri, che gli sono ai piedi, stanno a dimostrare come quel Dio trionfi della dottrina; come trionfa del senno, secondo che cantava Omero (16).

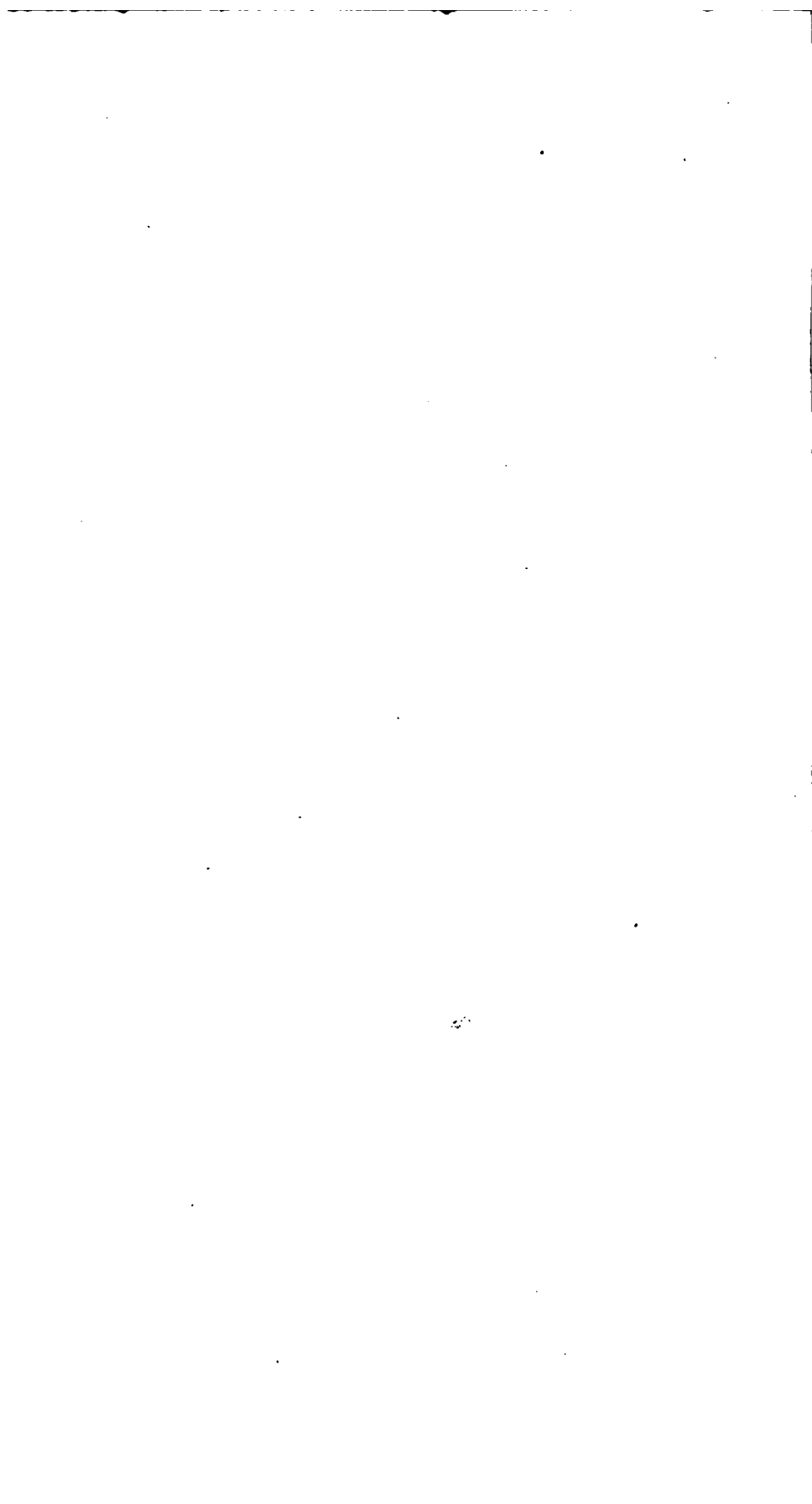
È questo quadro un singolare ornamento della Galleria di Vienna; e le copie ne sono infinite. Fu intagliato con molta grazia dal Bartolozzi.

Tornato in patria, dipinse a chiaroscuro alla Steccata il famoso Mosè, coll'Adamo ed Eva. Di là cominciarono le sue tribolazioni, e forse anco di là derivò la sollecita sua morte, l'anno 37 da che nacque, com'era avvenuto a Raffaello (17).

Checchè ne fosse la cagione, procedeva in quell'opera con una tal lentezza; che i sovrastanti alla fabbrica lo fecero carcerare. Carcerato e indignato promise quel che in animo non avea di mantenere; sicchè fatto libero, fuggito a Casalmaggiore, divenuto melanconico, presto cessò di vivere; fine poco degno d'uomo sì fatto, e che meritava sorte migliore. L'ultima opera colà dipinta si dice che fosse una Cleopatra.

Fu valente anco nei Ritratti; e, dal Vasari si cita quello di Lorenzo Cibo, che sembrava di *carne vivo;* dall'Affò quello dell'Antea, che dalla Galleria Farnese passò a Napoli, col ritratto d'uomo mirabile veramente, e degno de' più grandi artefici; senza parlare dei due suoi proprj della Galleria di Firenze, dipinti con tanto magistero in età diversa.

Sulla sua frenesia per l'alchimia, l'Affò pensa che fosse una favola troppo leggermente adot-

V. 2/1.

tata dal Vasari, e quindi anco più leggermente ripetuta dagli altri (18).

Suo cugino Girolamo gli fu compagno sino dalla prima giovinezza; e avendone, per quanto comportava il minore ingegno, imitata la maniera in vita, la seguitò dopo la sua morte; come apparirà dalla tavola, che si dà intagliata, dove il putto che sona il liuto ha molta grazia, e la testa della Vergine non manca di dignità.

Scrisse il Lanzi che ha pochi uguali nell'arte del colorire; sicchè non è raro vedere attribuiti a Francesco quadretti, eseguiti o imitati da Girolamo. Vero è, per altro, che non essendo stato in Roma, si mostra sempre più seguace del Coreggio del cugino. Egli continuò l'opera intermessa da lui alla Steccata, dove espresse la Natività di G. C. e la Discesa dello Spirito Santo, con quell'istesso magistero, col quale aveva già dipinto insieme in S. Giovanni, vero Museo della Scuola Parmense (19).

Lavorò anco fuori di patria, e lodate sono dal Vasari, e dal Lanzi le opere eseguite in S. Benedetto di Mantova. Quest'ultimo però nota cosa, che al Vasari era sfuggita, ed è che col suo colorito abbagliando, a prima giunta, non manifesta i difetti, che si scoprono con un esame accurato. V'è trascuranza di disegno nei nudi, affettazione nella grazia, e violenza talor nelle mosse.

Fu però senza menda nella prospettiva, come nella Cena dipinta nel refettorio di S. Giovanni. Fuori di Parma or di rado s'incontrano sue opere, le quali sono attribuite ad altri di maggior

nome; come avvenne alla bella Annunziazione, che ultimamente dal suo ricco possessore, in eredità fu lasciata all'Ambrosiana di Milano.

Alessandro Mazzola suo figlio è dal Lanzi chiamato debole imitatore del domestico stile; quindi poco meritevole che altro si dica di lui.

Più numerosa è la serie di coloro, che in questa Scuola imitarono l'Allegri, cominciando da Pomponio suo figlio, che Antonio morendo lasciò nella tenera età di anni 12. Istrutto dall'avo, si fece nome; dipinse con vivacità di colori, con mosse spiritose, con verità di teste, come può vedersi da quanto ne resta in una cappella del duomo di Parma, dove rappresentò Mosè sul Sinai, col popolo ebreo, attendato a piè del monte.

I due, che più si fanno conoscere nella Scuola furono Francesco Maria Rondani, e Michelangiolo Anselmi. Il primo, che dipinse col maestro in S. Giovanni, ne seguì le orme con tanta diligenza, che nei putti specialmente si crederebbe talvolta di veder la sua mano.

Il miracolo dello storpiato, dipinto a fresco, che do intagliato, è quanto parmi aver fatto di meglio in patria. Molti quadri di lui si vendettero ai meno esperti per opere del maestro.

Tale venne riguardato un quadro, che si vantò molto in Milano, nel 1815; ma che posto a confronto coi quattro di Parma (20), che furono esposti, tornando da Parigi, mostrò qual distanza era dal gran maestro al discepolo.

Molto Corregesco è l'altro di Michelangelo Anselmi, che da taluno è stato attribuito ad An-

V.

V.

tonio, fatto nella sua prima gioventù; e che riporto intagliato di contro. La Vergine, che sviene alla vista del divin Figlio, ricorda quella della Deposizione famosa; e perciò sembra, che questa sia più versimilmente derivata dall'altra. Piena di rassegnazione è la testa del Salvatore; come affettuoso è il viso, e l'atto della Maria che soccorre la Vergine. Fu l'Anselmi di famiglia parmigiana, ma nato in Lucca nel 1491; dopo avere studiato in Siena, quando fiorivano i principali della Scuola, si formò sul Coreggio; e vien riputato fra i principali seguaci di quel gran Genio. L'opera sua più vasta è alla Steccata in Parma, dove rappresentò nella tribuna l'incoronazione della Vergine, dopo la morte del Parmigianino, che dovè, come si disse, lasciare imperfetto il lavoro. Molti de' suoi quadri nelle chiese della città furono guasti dai restauratori.

Giorgio Gandini, detto anco del Grano dalla famiglia materna, sembra essere stato così ben affetto all'Allegri, che in alcuni suoi quadri si additano i ritocchi della mano del maestro. In Parma non è in pubblico di suo, che un quadro all'Accademia, dove S. Michele pesa le anime, attribuito da taluni a Lelio da Novellara; ma che facilmente si conosce non potergli appartenere, facendone il paragone colla tavola CXXVI.

Dopo questi due, si nomina un Antonio Bernieri, un Francesco Cappelli, e un Gio. Girola. Fu il primo concittadino dell'Allegri, nome sfuggito all'Affò; ma non al Tiraboschi, che riporta le parole di Ortensio Lando, il quale scrisse (21),

che *Antonio Bernieri, pur da Coreggio, in età giovanile è miniatore di chiara fama*. Come avviene a sì fatti lavori, si troveranno senza nome d'autore nelle Biblioteche, o nelle Raccolte di ricchi dilettanti. Basti averne indicato il nome, poichè non se ne possono indicar le opere.

Francesco Cappelli fu di Sassuolo, e pare che fosse de' pochi, che più si avvicinasse alla maniera del Coreggio, di cui lo fa scolare il Vedriani. Di lui, prima che fosse sì malconcio dai ritocchi, si lodava il quadro, dove colla Vergine e varj altri Santi, è S. Sebastiano dipinto per la Confraternita di quel titolare, in patria; variato nella composizione di quel famoso del gran Maestro, che or vedesi in Dresda (22). Potrò ingannarmi, ma penso che a lui possa attribuirsi la Vergine, che bacia il Bambino data alla T. CLV.

Il Girola fu da Reggio, pittor frescante, che si pone fra i discepoli dell' Allegri; del quale imitò la maniera ma non già la perizia ne' contorni ch' egli trascura, come vedesi nel Palazzo Donelli, che ornò di pitture; ma la più parte delle opere sue, come tutte quelle eseguite in Parma, sono perite (23).

Di Bernardino Gatti diremo nella Scuola Cremonese: pochi altri, che vissero più lungamente, avran luogo nell' ultimo Capo di questo Volume.

NOTE

(1) Il Battesimo fu venduto nel Secolo scorso; la Vergine con S. Girolamo e il B. Bernardino, è nella Galleria dell'Accademia.

(2) Lanzi, T. III, pag. 418.

(3) T. II, pag. 118. Veggasi anco quello che scrive della grazia a pagg. 45 e 46 del Volume stesso.

(4) T. III, pag. 419.

(5) Bastano per tutto le censure della Crusca e del Galileo alla Gerusalemme del Tasso.

(6) Nel principio della Vita.

(7) Son bene persuaso che questa novella prova d'imparzialità sarà tenuta per nulla dagli eterni detrattori del Vasari; ma non per questo il vero cesserà d'esser tale.

(8) V. Galleria del Molini, T. I, pag. 33.

(9) Una co' primi in disegni e acquerelli; una coi secondi in danaro effettivo.

(10) Il Marchese d'Abercorn lo comprò dai Bufalini per 1500 lire sterline; indi lo rivendè pel doppio a Sir David de Bristol; alla cui morte passò alla Galleria Nazionale.

(11) Per 1350 zecchini. V. Affò, Vita del Parmigianino, pag. 72.

(12) È posto tra i quadri della Pinacoteca Bolognese intagliati da lui.

(13) E con esagerazione maggiore, non perdonabile, aggiunge: « che la Maestà di Dio lo mandò al mondo, per far « maravigliare il genere umano ». Malvasia, Felsina, T. II, pag. 249.

(14) T. III, pag. 419.

(15) « Lungo le rive i frati di Cupido....
« Aguzzan le saette ad una cote ».

(16) Iliade, Canto XIV, ove nel Cinto di Venere (v. 218) dice, che « la Lusinga ruba il senno anco a' più assennati ».

Tra le copie, una vedevasi nello scorso secolo in Firenze

nella Collezione del Colonnello Cerretani, di cui scrisse il P. della Valle, (Vasari di Siena, T. V, pag. 114) « Io, che « attentamente l'osservai, *giudico che questa sia opera « del Coreggio* con più sicurezza degli anzidetti (quello « di Vienna, e quello del Duca d'Orleans). Per quanto « valore abbia avuto il Parmigianino, mai non potè ugua-« gliare il Coreggio ». E dopo sì solenne giudizio, il quadro alla morte del possessore fu venduto per pochi scudi, come meritava. Riporto questo fatto, come una prova di più dei tanti inganni, ne' quali si cade ogni giorno, e più spesso che non si crede, in sì fatte materie.

(17) Nacque Francesco, circa il 1504, e morì nel 1540.

(18) V. Affò, pag. 87, dove anco riporta l'autorità di L. Dolce.

(19) Nella Chiesa di S. Giovanni dipinse il Parmigianino le due cappelle, a man sinistra, entrando, dove sono la S. Lucia, la S. Agata, la Santa Cecilia, e i due Diaconi, sì devoti, e sì veri: Girolamo vi dipinse la Trasfigurazione all'altar maggiore; S. Giacomo maggiore ai piedi della Vergine; e la stessa, che porge una palma a S. Caterina. V. Affò, Vita, pag. 27.

(20) Il San Girolamo, la Madonna della Scodella, la Deposizione, e il Martirio di S. Placido. Erano stati trasportati a Parigi dopo il 1796, e tornarono dopo il 1815.

(21) Tiraboschi, Bib. Mod. pag. 327.

(22) È quello dato inciso alla Tav. XCVIII.

(23) V. Tiraboschi, *ib.*

CAPITOLO XI.

SCUOLA MANTOVANA, E CREMONESE

MDXX A MDLXXX.

Riportandoci indietro verso la fine dell'anno 1524, c'incontriamo in tre personaggi, che da Roma cavalcano alla volta di Mantova, destinata a divenir quasi una seconda Roma; checchè ne dicano taluni, che ridurre vorrebbero l'arte a una sola maniera; come certi malavvisati ridurre vorrebbero gli studj poetici alla meditazione d'un solo scrittore.

Erano i tre personaggi il Conte Baldassarre Castiglione (autore del Cortigiano); Giulio Pippi, erede de' tanti disegni, e delle ispirazioni di Raffaello, che veniva compagno a colui, che giovò tanto alle peregrine storie del Vaticano; e Benedetto Pagni suo creato, che nell'eseguirne le composizioni, e nel colorire specialmente gli animali, meriterà sopra ogni altro il vanto di perfetto imitatore della natura.

E buon per Giulio, che alla Corte dei Gonzaghi venuto fosse subito dopo la morte dell'adorato maestro; che forse, lontano dai gran vanti che davasi Sebastiano del Piombo, e dalle tante brighe degli altri; non si sarebbe posto in mente di lottare con Michelangelo; e non avreb-

be in conseguenza sforzata la sua maniera, nell'intendimento d'ingrandirla.

Siccome, senza contrasto, egli superava tutti i discepoli di Raffaello in dignità, fecondità, forza e risoluzione; così n'avrebbe date opere, che senza uscire dai canoni della scuola, superato avrebbero in grazia quelle di Perino del Vaga, di Polidoro, di Pellegrino da Modena, e di Raffaellino del Colle, come le superarono in grandezza, disposizione ed ardire.

Ma non si può lottare colla propria stella, si sarebbe detto nei tempi Astrologici; sicchè non resta che compiangere la fatalità, la quale traendo Giulio troppo verso il grande, lo allontanò talvolta dal vero. E dico talvolta, perchè di lui ci restano alcune invenzioni, dove ne ricorda quali erano i bei modi, co' quali ne'suoi giovani anni, Raffaello disegnava i corpi femminili, e cercava quella bellezza, di che diceva non aver in Roma modelli (1).

E testimone di questa verità voglio che sia la gentil composizione, che riporto intagliata di contro; e più la vaga invenzione del Ballo delle Muse con Apollo; che adorna la Galleria del R. Palagio dei Pitti, e che ne fa rammaricar della perdita del gran coperchio del Cimbalo, al quale verisimilmente apparteneva. V. Tav. CXXVI.

Si esamini ciascuna delle nove Sorelle, nella facilità dei contorni, nella grazia dei sorrisi, nella soavità delle mosse, nella varietà degli atteggiamenti, nella leggerezza delle vesti, nella sicurezza in fine con cui tutto è eseguito, e vi appa-

rirà non solo il peritissimo artefice; ma quel solo, che potea rappresentar degnamente la correzione, l'affetto, e la sublimità, di che sono improntate le opere dell' inarrivabil maestro.

Fu accolto naturalmente Giulio dal Marchese Federigo Gonzaga, come un tant' uomo si meritava; e chiunque or si conduce a visitare i palagi di quei Sovrani, riconosce come da una parte vi fu generosità nello spendere, dall'altra, colla vastità de' concepimenti, arditezza rara e felice nell' eseguire.

E per cominciare dal palagio detto del Te, se ne aveva, prima della pubblicazione della Vita di Giulio, già citata del Conte d'Arco, una descrizione, dalla quale (2) poco potea dedursi dei meriti di sì grand'opera. Il Vasari ne avea scritto più copiosamente; ma che sono le nude parole in confronto delle pitture? che facendo ricordare la sentenza di Orazio (3), rimandano gli spettatori maravigliati, che un solo uomo abbia tanto potuto; poichè sulle invenzioni non resta dubbio che veruno gli abbia dato la mano.

« Tante camere » (e qui prendo a imprestito le parole del Lanzi) « con soffitti dorati, tanti « stucchi, e sì belli che se ne sono cavate le for- « me per istruzione della gioventù, tante storie « e capricci così bene ideati e legati fra loro, « tante varietà di lavori adattati a sì varj luo- « ghi e soggetti, formano un complesso di ma- « raviglie, la cui gloria non divide con altro « artefice; egli ideò sì vaste opere, egli le con- « dusse, egli le perfezionò (4) ».

Quando si è detto che un malaugurato zelo d'emular Michelangelo gli fece tenere i muscoli troppo risentiti, e in specie nei corpi femminili, che seguì una tendenza più verso il fiero che verso il leggiadro; e che talvolta la gran fidanza in se stesso, e la facilità derivata dalla pratica, gli fece anche trascurar la precisa esattezza della natura e del vero; per ogni resto, cumulati e i pregi e i difetti, nessuno dei discepoli del maestro grandissimo, e non pochi anche fra gli stessi grandi maestri possono venire in lotta con lui.

Da primo non ebbe per ajuti che il Pagni condotto da Roma, e Rinaldo Mantovano; in seguito venne il Primaticcio, venne Raffaellino del Colle, già suo condiscepolo; e vennero i Campi a farsi maggiori, e ad imparare qualche segreto dell' arte.

Troppo malagevol sarebbe a descrivere anche le principali opere da esso, e da' suoi discepoli condotte a termine; ma basti accennare la Favola di Psiche, e la Caduta dei Giganti nel palagio del Te; colle storie della guerra Trojana nel Castello di Mantova.

Ed è cosa strana, ma vera, che le due città, dove Raffaello e Giulio principalmente operarono, soffrir dovessero ambedue, manomesse, e depredate dalla perfida ferocia degli oltramontani, un sacco tremendo; per cui Mantova (5) restò spogliata di quanto di bello e prezioso trasportar si poteva, non rimanendole se non i muri storiati; che per sorte non si caricano sopra i carri (6).

Ma esaminando quello che ne avanza, cominceremo dal notare com' egli arditamente vinse la timidità de' suoi condiscepoli nel sotto in su, « fatto avendo scortare le figure di Cupido che « sposa Psiche nel cospetto di Giove, alla pre- « senza di tutti gli Dei tanto bene, che non è « possibile veder cosa fatta con più grazia e di- « segno (7) ». Rimetto al Vasari, per la descrizione dell'altre storie, aggiungendo, che variando nel compartimento, egli fece quanto potè per rinnovare in quel palagio gli esempj del Vaticano, cogli ori, cogli stucchi, le maschere, le grottesche, in fine con tutti quei capricciosi ornamenti, ne' quali era stato maestro sommo Giovanni da Udine.

Nella caduta dei giganti, ebbe Giulio visibilmente il pensiero di vincer Michelangelo, prendendo da quei personaggi della Mitologia la superiorità delle forme fisiche, per vincere dirò così le impressioni, che ne desta la grandezza morale nelle sembianze dei Profeti espressi da quel gran Genio nella Sistina. Ma, senza notare che l'argomento profano, a parità d'ingegno, dovea cedere al sacro; e Giona e Isaia riportar la palma sopra Mimante e Briareo: l' ingegno non era pari d'assai; quindi non potea Giulio schivare a gran tratto di comparir minore nella lotta.

Del resto, mostrò molto senno in quella rappresentanza, cominciando dal modo con che ordinò la fabbricazione della stanza; e che ottenesse in qualche modo l' intento, che si era prefisso, ove tutte le altre prove mancassero, lo mo-

stra il fatto del Rubens, che non sdegnò di copiare a olio in chiaroscuro (8) questa caduta dei giganti, come sappiamo che copiò tante opere belle di Tiziano.

Più assai pregevoli, benchè di più facile argomento, sono le storie della guerra Trojana, che il Vasari solo accenna; ma che furono assai bene illustrate dall' ultimo egregio Storico del Pippi, sicchè nulla lasciano a desiderare.

Loda egli nel Giudizio di Paride (prima sorgente della Trojana guerra) «le nobilissime for« me, i movimenti gentili, e il colorito armo« nioso (9); nel Ratto di Elena, scrive che questo solo basterebbe a far fede dell' arte e dell' ingegno di Giulio (10); e venendo a tutto quello, che in Omero e in Virgilio nudrì la mente nostra, nei primi anni degli studj; conclude, che queste «sono le opere più (11) stupende di quel « Genio», il quale aggiungendo a questi pregi quello anche di grande architetto, può riguardarsi come il nuovo fondatore di Mantova.

E tale certamente credevalo il Marchese Federigo; tale il chiamò Don Ercole Cardinale suo fratello; e se tale nol credette il Mengs, nè il Conte Algarotti, non dee far maraviglia, pensando alla varietà degli umani giudizj; alla solenne giustizia denegata al Zampieri, e ai plausi da cui fu circondato finchè visse il Cav. d'Arpino; per tacer di tanti altri.

Ma le rappresentanze profane, per servire al lusso di quei Sovrani; e i grandi apparati per le feste, che in Mantova si diedero nel 1530

all'Imperator Carlo V non deviarono Giulio dalle opere sacre, che in tanto numero eseguì, da far maraviglia come in sì breve spazio di vita potesse operar tanto. Fra queste lodasi una Natività, che vedevasi all' altare nella Cappella Canossa di S. Andrea (12), le cui pareti furono pur dipinte da Rinaldo Mantovano sopra i cartoni di Giulio, come si vedono ancora, col ritrovamento delle ampolle del sangue del Redentore in una, e colla gita al Calvario nell'altra.

Nè tralascerò di far menzione della medaglia nella Sagrestia di S. Benedetto; dove espresse la Trasfigurazione di G. C. In chiesa trovavasi la rappresentanza del momento in cui S. Pietro è invitato dal divino Maestro a camminar sopra le acque. Rapito il quadro, resta una copia, che fa fede del gran merito dell'originale.

Per mostrar poi come Giulio serbasse nelle Storie Evangeliche le ricordanze di Raffaello, riporto di contro la Pesca Miracolosa, tratta dall'opera del Conte d'Arco. La verità, la convenienza, l'affetto, la perfezione del disegno, e la rara semplicità di questa invenzione, si manifestano da sè, senza che perdasi tempo in ambiziose parole (13).

Terminerò col ricordare, tanta essere stata la modestia di questo Artefice, che mai non permise a Marcantonio e agli altri d'intagliar le sue opere, finchè visse Raffaello.

Morì Giulio nel 1546, contando soli 54 anni, e lasciando discepoli, che avrebbero potuto continuare più lungamente la Scuola, se avessero

avuto più ingegno. Ma le opere, che pur anco ne restano, mostrano come avara lor ne fu la natura; sicchè può dirsi con dolore, che alla morte di lui, morirono in Mantova le Arti, se pur non vuolsi prendere per vita uno stato d'inanità (come latinamente direbbesi), talvolta peggior della morte.

Benedetto Pagni non è appena conosciuto che in Pescia sua patria, dove ne rimangono alcune opere mediocri; e il suo S. Lorenzo in S. Andrea di Mantova può essere stato dipinto sui cartoni del maestro: lo stesso credesi del S. Agostino alla Trinità, di Rinaldo Mantovano morto giovanissimo (14), ma valente; inferiore peraltro a Benedetto, addestrato in Roma sotto i grandi esemplari, e il cui quadro migliore passò forse in Ispagna (15).

Or venendo agli altri, Fermo Guisoni disegnò correttamente, colorì con forza, ma di lui non rimane che un Cristo ugualmente in S. Andrea: Ippolito Costa ajutò Giulio (16), ed aprì poi scuola, dove si condusse Bernardino Campi: Cammillo da Mantova, paesista, operò fuori di patria, ma senza lasciar nome: Alberto Cavalli di Savona è noto per la sola pittura della piazza dell'erbe di Verona (17): Teodoro Ghigi si loda per la perizia nel disegno, di cui rimane il pregiato fresco nel duomo di Mantova (18): Ippolito Andreasi molto dipinse sui cartoni del maestro: Figurino da Faenza, nominato dal Vasari, molto l'ajutò; in fine sono Giambatista Bertani, che ne continuò la Scuola, e Domenico

suo fratello, presso il quale venendo a studiare dai circonvicini paesi molti discepoli di maggiore ingegno, che il suo non era, ne fecero quasi dimenticare il nome, quando poterono inalzare il proprio.

Seguendo le tracce del gran maestro, Giulio si era formato il suo Marcantonio in Batista Mantovano, e in Diana sua figlia, che in Mantova conservò l'arte dell'intaglio, cominciata con tanto plauso fino dal Mantegna.

Queste, prima del 1840, erano le notizie più importanti della Scuola di Mantova; quando gli studiosi di tali materie furono avvertiti, che quella città, nei tempi stessi, ne' quali Giulio vi si condusse da Roma, possedeva un pittore, trascurato da tutti, e che pur non mancava di merito.

Il suo nome fu Lorenzo Leombruno, discepolo per quanto pare ne' suoi primi anni del Mantegna, quindi di Lorenzo Costa. Dalla nota degli stipendiati della Corte di Mantova egli si trova nominato già come pittore sino dall' anno 1511 (19), dell'età sua ventesimo secondo; e dai documenti sappiamo, che il Marchese Federigo l'inviò nel 1521 a Roma, dandogli lettera pel Conte Baldassare Castiglione; acciò, nello studio dei grandi monumenti dell' Antichità, crescesse di grado nell' arte: ma giunto colà nei 22 di Marzo, e ripartitone il 24 di Aprile, appena nello spazio di un mese potè veder cogli occhi del volto quello che ad un artefice è tanto necessario di contemplare con quelli della mente. Sicchè non è maraviglia, che il Castiglione al suo

ritorno si esprimesse con freddezza (20), scrivendo al Duca sul conto di un artefice, che mostrato avea tanta non curanza per quei grandi portenti dell'arte.

Non ostante, giunto in Mantova, pare che fosse inalzato al grado di pittore di Corte, con dargli a dipingere varie opere nel Castello di Mantova, e nel palazzo di S. Sebastiano, opere « vedute ed approvate dal Costa (21) »; ma delle quali non rimane più vestigio. Fu dal Marchese Federigo beneficato colla donazione di alcune terre (22); indi, dopo il 1526, partito per Milano, nulla più ci è noto di lui.

Ne restano ancora però tre dipinti, d'uno dei quali riporto l'intaglio. L'Autore delle sue Memorie è di parere, ch'ei fosse costretto a partire per gelosia di Giulio Romano verso di lui. Coloro, che vorranno esaminare i meriti dell'uno e dell'altro, non credo che ammetteranno tale opinione. E qui termino la storia della Pittura Mantovana, prima dei Caracci.

Darò principio alla nuova serie dei Pittori Cremonesi da Galeazzo Campi, fondatore della Scuola, che si prolungò per tutto il secolo. Antonio suo figlio lo chiama « pittore de' suoi tempi assai « ragionevole (23) »; nè questo credo potrà impugnarsi, esaminando la Tavola CXXI. Lo stesso Antonio scrisse che il far di suo padre rassomigliavasi a quello di Tommaso Aleni, suo comtemporaneo, (di cui riporto un saggio alla Tav. CXI.) di modo « che non si sapevano discernere le o- « pere dell'uno da quelle dell'altro (24) ».

Lo Zaist (25) fa scolari ambedue de' maestri cremonesi già nominati nel secolo antecedente, ma s'ignora di chi. Quello, che non s'ignora, è il merito de' figli di Galeazzo; e di Giulio specialmente, di cui diremo, dopo aver parlato dell'Artefice, che diede l'esempio agli altri; e che il Lomazzo loda come « acuto nel disegno, e co« loritore grandissimo », vale a dire di Cammillo Boccaccini. L'Orlandi ne dà parmi un giudizio adeguatissimo, dicendo che « acquistò nome di « degno pittore per la gentilezza delle opere « sue »: ma volerlo, come il Lamo (26) pretenderebbe, paragonar a Raffaello, a Tiziano, ed a Michelangelo, non è cosa da potersi comportare, anco ammettendo che fra gli artefici Cremonesi egli sia primo.

Parlando delle sue pitture a San Sigismondo presso Cremona, lodando i quattro Evangelisti da lui dipinti, scrive che il S. Giovanni, « ritto « in piedi e colla vita inarcata, in atto come di « stupore, forma una piegatura contraria all'ar« co della volta, fu celebratissimo e pel dise« gno e per la prospettiva » e aggiunge che pare appena credibile averlo potuto fare un giovine, senz'aver frequentato la scuola del Coreggio, « perciocchè l'opera fu condotta nell'anno « 1537 ». La quale asserzione può esser vera, rispetto al non aver frequentato quella Scuola; ma non per la verisimiglianza, che in tanta prossimità da Cremona a Parma, Cammillo non abbia potuto vedere le due Cupole dell'Allegri; anzi sarebbe inverisimile il credere che aven-

dole potute vedere, prima d'intraprendere una sì grand'opera, egli non le abbia visitate.

In quanta all'altra sentenza, che il giovine Cammillo « emulasse così bene il gusto dell'Alle« gri, e lo *portasse più avanti di lui* »; e, come se ciò fosse poco, anco « *in breve tempo* »; che in somma il Boccaccini superasse nel gusto il gran Caposcuola Parmense; parmi cosa fuori affatto di discussione. V. Tav. CXI. Cammillo è un artefice valente, ma non in quel grado.

Il Lanzi loda molto il Risorgimento di Lazzero e l'Adultera, ugualmente in S. Sigismondo; e nota la bizzarria di aver nascosto gli occhi a pressochè tutte le figure (27), perchè i suoi emuli dicevano che ogni suo merito stava nella vivacità con che li effigiava.

Del resto, il Vasari non gli rende la giustizia che merita, lodandolo più per quello che potea fare, che non per quello che ha fatto; forse per la scarsezza delle opere rimaste di lui.

Morto in giovine età nel 1546, i disegni da esso lasciati, comprati furono a carissimo prezzo da Bernardino Campi, di cui diremo più sotto.

Presso a Cammillo, e innanzi ai figli di Galeazzo, dee nominarsi Bernardino Gatti, detto il Sojaro (28); che quantunque prendesse per guida l'esempio del Coreggio, pure e per la nascita, e per le infinite opere fatte in patria penso che debba aver qui luogo, come lo ha posto l'ultimo Illustratore della Scuola Cremonese (29).

Appresa l'arte, come si è detto, dall'Allegri; dipinse nella Steccata di Parma la cupola, dove

figurò la Vergine col divin Figlio, a cui sono intorno in atto d'adorazione ed Angeli e Santi, e un bel quadro alla cappella di S. Agata, nella cattedrale; indi nella tribuna della Madonna di Campagna in Piacenza, storie della Vergine, che stanno a competenza colle opere del Pordenone.

Il quadro del Presepio, dato alla Tav. CXXI, ricorda visibilmente la famosa Notte del gran maestro, benchè differente sia la disposizione. Sull'anacronismo del S. Pietro (30), dee ripetersi la solita ragione, a cui non rispondesi; cioè, che così volle chi avea comandato il quadro. Molta modestia e soavità è nel volto della Vergine; devoto è il pastore in ginocchio; ed umilmente atteggiata è la donna che gli sta dietro.

Pare che nella più parte dei lavori egli fosse ajutato da Gervasio Gatti suo nipote, di cui non pochi quadri rimangono in Cremona, valente soprattutto pei ritratti; e che fu erede del suo nome come delle sue sostanze (31).

Ma l'opera capitale di Bernardino è la Moltiplicazione de' pani e de' pesci nel refettorio del monastero di S. Pietro, dove il gruppo delle donne, riportato dal Vidoni, è d'una tal verità, che, visto solo, si crederebbe appartenere a un pittore di più alto grado di lui. Qualche difetto in sì gran composizione non toglie il merito dell' Artefice, che fu riconosciuto sempre finchè visse; poichè divenuto paralitico nella destra, e operando colla sinistra, pure gli fu dato a dipingere il quadro da collocarsi sopra il Coro del Duomo di Cremona di 50 palmi di altezza, e

promessigli 600 scudi d'oro; ma interrotto dalla morte, restò l'opera imperfetta, come tutt'ora si vede; senza che nessuno artefice abbia ardito di offrirsi per terminarla, nè alcuno, tra i Fabbricieri, da tanti anni vi abbia mai pensato.

Non è dubbio, che colle sue opere debbe avere Bernardino sparsa molta luce agli occhi dei Campi; che come scrive il Lanzi furono con ingiustizia chiamati gli Zuccheri, e i Vasari della Lombardia; perchè non ebbero i difetti che a questi si rimproverano, avendo comunemente dipinto con buon disegnò, e con ottime tinte; mentre non furono gli altri così accurati nella scelta de' colori, per cui spesso avviene che le lor pitture abbiano bisogno « d'esser riconfortate, e « ravvivate da qualche moderno pennello ».

I Campi non furono certamente pittori originali; perchè l'età, nella quale vissero, avea da quasi mezzo secolo veduto l'arte giungere al più alto punto, coi Sette Sommi, che tutte possederono divise fra loro quelle parti, che unite insieme formano la perfezione della Pittura. Ma, scendendo da essi agli altri, ancorchè non possano esser posti a confronto del Francia, del Mantegna, e de' pari loro; non meritano però che si facciano abbassare fino al Vasari e agli Zuccheri.

Or lasciando i fratelli Scutellari (32); e venendo a Giulio Campi, che dal Lanzi è riguardato come il Lodovico Caracci della Scuola Cremonese; se nei primi anni fu istrutto dal padre, non è da commendarsene abbastanza la mode-

stia; poichè, conoscendo nel figlio un ingegno superiore al suo, non si credette in caso di formarlo gran pittore; quindi a Mantova l'inviò, perchè tale divenisse sotto Giulio Romano.

E qui comincia la diversità che passa tra Lodovico Caracci e il Campi; chè questi apprese da un più grande di lui; mentre Lodovico si fece quasi da sè, di tanto essendo riuscito maggiore del Fontana, che gl' insegnò i primi elementi, e del Passignano, che lo elevò un poco più in alto nelle regioni dell'Arte.

Giulio Campi pare che avesse in animo di formarsi uno stile dalla scelta del più bello, che vedeva nei sommi; e perciò, dopo essere stato in Mantova, passò a Roma, e quindi naturalmente a Venezia, per prendere il meglio dalle varie maniere di quelle Scuole, prima di tornare in patria. Nel quadro riportato alla Tav. CXXIII, apparisce come abbia cercato d'eguagliar Tiziano nelle teste virili, il Parmigianino più che altri, in quella della Vergine, e il Coreggio nel putto, che ha i piedi sopra l'elmo.

Il Lanzi scrive di lui sì magistralmente, che parmi ambizioso riferirlo con altre parole. « Da « Giulio Romano trasse grandiosità di disegno, « intelligenza del nudo, varietà e copia d' idee, « magnificenza in architettura.... nè trascurò la « natura, ma la consultò anzi, e la scelse (33) ».

Quantunque morisse giovane, come si ha dalla tradizione, si hanno di lui pitture infinite. La chiesa di S. Margherita è tutta ornata da esso.

Il Lanzi stesso chiama una scuola di nudi la

sala della rocca di Soragno nel Parmigiano, dove rappresentò le forze di Ercole; dove tenne le orme del Pippi; e nel Duomo di Cremona il suo Cristo dinanzi a Pilato egli aggiunge, che si crederebbe del Pordenone.

Ma nessun quadro ha in sè riunita tanta varietà di stili quanto la Vergine fra le nuvole a San Sigismondo; dove tutta la parte superiore è Correggesca, e l'inferiore (nella quale il Duca di Milano Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti stan genuflessi fra varj Santi) può dirsi che quasi non abbia figura che non ricordi una maniera diversa.

Pare che alla Scuola di Giulio Romano s'istruisse di tutte le arti, che alla pittura si accompagnano; sicchè in lui si veggono e stucchi, e chiaroscuri, e pilastri con fondi d'oro, che ricordano le belle invenzioni di Raffaello nella Loggia del Vaticano.

Il Baldinucci lo chiama ornamento e splendore della terza Scuola di Lombardia; e in esso e nello Zaist è da vedersi la nota delle varie opere da lui con celerità prodigiosa eseguite. La Medaglia, che gli fu coniata, mostra la stima che di lui si aveva (34).

Molti furono gli scolari di Giulio, di cui perduti si sono i nomi, eccetto quelli di Lattanzio Gambara (35), di cui diremo al suo luogo, e de'fratelli che ne'suoi lavori l'ajutarono, ma che operando poi soli gli rimasero inferiori sì nel disegno, sì nel chiaroscuro, come nel grandioso, e nella correzione.

Il primo fratello, Antonio Campi, fu anco architetto insigne, come appare da molte sue prospettive, fra cui lodasi quella della sagrestia di S. Pietro. Noto è come cosmografo per la pianta della città di Cremona; e come scrittore, per la Cronaca patria, che pubblicò nel 1585 (36). Fu di più plastico, intagliatore in rame; e al dir del Vidoni anco fonditore in bronzo (37).

Egli più particolarmente si tenne al Coreggio; e gli scorti, e il sotto in su, che da lui non si evita, mostrano come avesse studiato nelle opere dell'Allegri. È però variato, e dove mostra più, dove meno accuratezza; sicchè il Lanzi, scrive che quasi volea far intendere ch'ei sapeva meglio, che non faceva: sentenza, la quale se fosse vera, certo non farebbe onore all'Artefice; il quale non poteva ignorare che pei meriti veri del poeta e del pittore non vi sono altri testimonj che le opere. Nei soggetti robusti è manierato; e tale parmi l'Erodiade fatta intagliar dal Vidoni nella lodata sua opera.

Fu creato Cavaliere dell'abito di Cristo da Papa Gregorio III; per « i servigi prestati alle « Fabbriche Romane » come riferisce l'Orlandi; dal che pare che vedesse Roma.

Vaglia infine per sua gloria che Agostino Caracci non sdegnò d'intagliare il suo disegno del Morto risuscitato da S. Paolo. È ignoto l'anno in cui morì.

Più all'imitazione del vero di quello, che facessero i due soprannominati, si tenne Vincenzo Campi, che fu il secondo fratello e discepolo pur

di Giulio. Per ogni conto a lor comparisce inferiore; ma sembra al Lanzi che più si accostasse ad Antonio che a Giulio nello stile. Non fu ricco d'invenzione, nè valente al par dei fratelli nel disegno, nel quale talvolta è anco scorretto (38): e perciò riesce più nelle piccole figure che nelle grandi.

Sembra che lor fosse di molto ajuto; e che da Antonio prendesse il gusto della cosmografia, come abbiamo dal Baldinucci. Quello, per cui si raccomanda, è la pittura dei frutti e de' fiori, ch'eseguì con assai naturalezza, ugualmente che i ritratti dipinti con verità. La stima, che di lui facevasi, può dedursi dai 5 quadretti su pietra di paragone; che poi lasciati alla morte della sua vedova in legato per l'Ospedal maggiore in patria, furono venduti per la ragguardevol somma di 300 ducatoni.

Bernardino Campi fu egualmente discepolo di Giulio; forse parente: se non che pare, che egli cercasse qualche cosa di più peregrino degli esempj domestici, poichè si condusse a Mantova, dove si pose sotto il magistero d'Ippolito Costa. Egli era figlio d'un orefice, che da primo lo fece attendere all'arte sua; quindi veduta in esso grand' inclinazione alla pittura, lo diede a Giulio; col quale poco debb'essersi trattenuto: perchè abbiamo dal Baldinucci, che a Mantova si recò quando si dipingevano dal Pippi le storie della guerra Trojana, vale a dire tra il 1537 e 1538; dell'età sua decimoquinto.

E siccome salta agli occhi dei meno veggenti

la maraviglia, che, colla gran fama del Pippi, egli scegliesse di mettersi piuttosto alla scuola d'Ippolito Costa, che alla sua; suppone il Baldinucci che il padre di Bernardino avesse amicizia con Ippolito, e così potesse raccomandare alla sua protezione e tutela il figliuolo; o piuttosto, secondo che parmi fosse più naturale per un giovinetto, coll' intendimento di consolidarsi maggiormente nella pratica dell'arte, prima di ambir l'onore d'esser posto al pari del Pagni, di Rinaldo Mantovano, di Figurino da Faenza, e di altri già valenti. Vi sarebbe anco da aggiungere che gli esempj del Costa erano una derivazione di quelli del Pippi; e i precetti naturalmente gli stessi.

E convien dire che i progressi suoi fossero rapidissimi, poichè nel 1541 lo troviamo in patria, dopo essersi procurati quanti disegni potè delle opere di Raffaello, ch'era l'artefice di sua predilezione; e dopo (39) aver nel palagio dei Gonzaghi copiato gli undici Cesari di Tiziano (che poi furono predati nel sacco) e aggiuntovi quello di Domiziano da lui eseguito con tanta maestria, che non riuscì punto dissimile dagli altri.

Tornato da Mantova, cominciò dal dipingere le storie di Minerva nel palazzo dei Trivulzi nel borgo di Formigara; quindi, visitate Parma, Modena e Reggio, per istudiarvi anco le stupende opere del Coreggio, tornato in patria, diede mano a quei tanti lavori, che lo han fatto dai più preferire al maestro.

Osserva il Lanzi, che prendendo a modello quanto avea fatto il Sannazzaro con Virgilio,

Bernardino tentò di farlo con Raffaello: e come « l'imitazione ne colorisce ogni verso, ma ogni « verso è tutto e proprio suo » così l'imitazione di Raffaello apparisce nelle pitture di Bernardino, senza che un sol volto, nè una sola intera figura ne sia tolta; come fu rimproverato al Bagnacavallo. La Santa Cecilia e la Santa Caterina, che riporto di contro, da lui dipinte in San Sigismondo, ne faran prova.

Ma l'opera sua principale fu la cupola della stessa chiesa, dove le figure di sette braccia compariscono agli occhi con tal verità di sembianze e tal giustezza di proporzioni, che poche opere di simil genere presentano la medesima convenienza, e offrono uguale diletto.

Riuscì mirabilmente anco nei ritratti; e si citano quelli d'Ippolita, figlia di Don Ferrante Gonzaga; di Prospero Quintavalle; e dell'Aresio Potestà di Cremona. Fu intagliatore in rame, diede precetti di pittura (40); e fra i maestri Cremonesi fu quello, che più si accostasse ai pregi del Sanzio.

Al pari di Giulio Campi fu onorato d'una Medaglia, che riportasi nel Museo Mazzucchelliano. S'ignora l'anno della sua morte, che il Lanzi pende a credere avvenuta verso il 1590.

Nè a questa Scuola mancò l'onor di una donna, che fu molto lodata; come nel tempo stesso lodavasi la bella Lavinia Fontana nella Bolognese; ma della quale però conseguì miglior sorte.

Fu dessa Sofonisba Angussola, che prese a educare all'arte del disegno cinque sorelle, con

ben raro esempio. Ma di esse tacendo, poichè delle opere loro (41) poco, o nulla più resta; dirò che il Vasari (42), da cui fu conosciuta, scrive che non solo « ha fatto onore, sopra tutti gli « altri discepoli, a Bernardino, ma che nella « pittura fu eccellentissima ». Prosegue indi a narrare d'aver in casa di lei veduto in un quadro, « fatto con molta diligenza, ritratte tre sue « sorelle in atto di giocare a scacchi, e con esse « loro una vecchia donna di casa.......... « che pajono veramente vive, e che non manchi « loro altro che la parola ». La quale opera per la sua singolarità meritava d' esser fatta intagliare (43), come di contro si vede.

Studiò sotto Bernardino (44) per tre anni; e quando egli dovè partire per Milano passò alla scuola del Gatti; ma doveva esser già diventata valente sotto il primo, poichè scrivendo a lui da Roma Francesco Salviati chiama Sofonisba *la bella Pittrice Cremonese vostra fattura*.

Vero è però che dal Gatti debbe avere acquistato certa delicatezza, che tenne soprattùtto nei ritratti, dove riuscì più che in altro genere, e quella *fondenza ed unione*, che indica come suo pregio particolare il Baldinucci.

Acquistata fama, ne pervenne il grido sino agli orecchi del Duca d'Alba, che scrittone a Filippo II Re di Spagna, la chiamò con onoratissime condizioni presso di sè; la fece accompagnare quasi con real pompa (45); e, terminati ch'ebbe i ritratti non pochi, ch' ella eseguì con soddisfazione intera di quella Corte, dopo essere stata

creata una delle Dame, che stavano alla custodia dell'Infante, il Re maritolla con Don Fabrizio di Moncada, con dote di 12 mila scudi, e con una pensione vitalizia di 1000.

« Bellissima, ell'era d'aspetto, (scrive il Baldi-
« nucci) graziosa in ogni suo tratto »; al che aggiungendo molte nozioni nella bella letteratura, non è maraviglia se attirava a sè tutti gli animi.

Mortole il marito, tornando in patria, sopra una galera comandata da Orazio Lomellino genovese, seppe meritarsi l'onore della sua mano.

Grandissimo ne' suoi tempi fu il desiderio di aver qualche opera di lei (46); ma rarissime sono in Italia. Per dare un'idea del modo con cui solea dipinger le Vergini, riporto quella già data incisa dal Vidoni.

Il Baldinucci conclude con dire, che « Antonio
« Campi giudica che le opere da lei fatte si ponno
« agguagliare a quelle di *qualsivoglia Pittore*
« *de' più famosi e rari* »; sentenza poco nel Campi scusabile, ma nel Baldinucci, che la riporta senza disapprovarla, più matta che stravagante.

Nella Galleria Fiorentina è il suo ritratto, dipinto da lei stessa con molta grazia in età di venti anni. Visse in Genova fino al 1630; e potè, benchè cieca, dar qualche norma nell'arte al gran Wandick; il quale solea dire, secondo la testimonianza de' suoi biografi, ma forse per somma cortesia, che avea ricevuto nell'arte maggior lume da una donna cieca, che dallo studio delle opere de' più insigni maestri.

NOTE

(1) V. T. IV, pag. 115 di quest'opera.

(2) Di Gio. Bottani, Mantova, Braglia, 1783.

(3) « *Segnius irritant animos demissa per aurem*
« *Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus....*
Ar. P. v. 180.

(4) T. III, pag. 328.

(5) Il Sacco di Mantova fu fatale per le Arti, poichè molte belle opere si guastarono; e di molte non rimane più memoria. Fu dato nel 1630.

(6) E fu sorte allora che non si conoscesse l'artifizio di trasportar sulla tela le pitture eseguite sulle muraglie.

(7) Vasari, nella Vita di Giulio.

(8) Aveva questa copia il padre del Richardson, che la cita, T. III, pag. 694.

(9) Pag. 56.

(10) *Ib.*

(11) Pag. 57.

(12) Le pitture sacre di Giulio Romano si trovano descritte nella Vita del Conte d'Arco. Questa bella Natività vedesi ora nel Museo di Parigi.

(13) L'intaglio è preso da un piatto in porcellana. Nella Farmacia di Loreto si additano alcuni Vasi eseguiti sopra i suoi disegni. Fece Giulio anco i Cartoni per gli Arazzi del Duca di Ferrara; e 5 per quelli del Duca di Mantova. V. la Vita scritta dal Conte d'Arco.

Aggiungerò che i periti dell'arte, che stimano questo Pittore per quanto vale, sogliono considerare nelle opere sue, se non tre differenti decise maniere, due modificazioni del primitivo stile, seguitato finchè visse Raffaello. La prima quando usò vezzi e forme tutte sue proprie; la seconda, più all'arte fatale, quando sperò, come si è detto, con più ar-

diti contorni e con più risentite musculature di agguagliar Michelangelo. Il colorito stesso appar variato in queste modificazioni diverse.

(14) Nel 1566, quando il Vasari andò a Mantova per la seconda volta, lo trovò morto. Di lui vedesi una Vergine col Bambino nella Galleria di Brera, in Milano.

(15) Di lui scrisse il Vasari, che insieme con Rinaldo Mantovano, colorì sul disegno di Giulio « i cavalli e i ca-« ni più favoriti della razza del Marchese...... così bene, « che pajono vivi ». Quindi aggiunge in fine della Vita di Giulio, che Benedetto dipinse « un quadro di nostra Don-« na con bella e gentil poesia,.... il qual quadro è oggi « appresso il Sig. Mondragone Spagnuolo, favoritissimo « del Sig. Principe di Firenze (che fu poi Francesco I.) Il Mondragone tornò a Madrid, per dissapori avuti, sotto il suo regno.

(16) D'Ippolido Costa è una Deposizione di Croce in S. Gervaso, e trovasi incisa fra i Monumenti Mantovani, pubblicati nel 1827 dal Conte d'Arco.

(17) Vi dipinse il Laocoonte, e altre figure, in dimensioni gigantesche.

(18) Rappresenta il Concilio tenuto da Pio II, per la Crociata contro il Turco.

(19) Nacque nel 1489. V. *Notizie Storiche di L. Leombruno*, Mantova, Negretti, 1840.

(20) *Ib.* pag. 78.

(21) *Ib.* pag. 9.

(22) *Ib.* pag. 11, e nota (10).

(23) Campi, ed. del 1645. pag. 157.

(24) *Ib.* pag. 197.

(25) T. I, pag. 103.

(26) Ecco le sue parole, pag. 51. « Ebbe per patria Cre-« mona, la quale meritamente tanto per lui ne andava su-« perba, che non invidiava punto a Cadoro per Tiziano, nè « ad Urbino per Raffaello, nè manco a Firenze per Miche-« langelo ».

(27) T. III, pag. 449.

(28) Dal mestiere del padre, che fabbricava dogli.

(29) La Pittura Cremonese, descritta dal C. B. Soresina Vidoni. Milano, 1824 in f.° Anche il Campi e il Baldinucci fanno cremonese il Gatti.

(30) L'argomento viene indicato così dal Conte Vidoni: « S. Pietro presente a Gesù l'Ab. Colombano Rapario.... « perchè a questo Santo dedicata era la chiesa dove il qua- « dro andava posto, e perchè il Rapario con suo disegno la « fece riedificare ».

(31) Di Gervasio Gatti lo Zaist scrive una lunga vita; il Vidoni non fa che nominarlo.

(32) Anche il Lanzi fa lo stesso. Lo Zaist nomina molti altri minori, che si trovano registrati esattamente in fine dell'opera dal Vidoni.

(33) T. III, pagg. 455, e 456,

(34) La Medaglia è riportata incisa dal Vidoni.

(35) Nominato da Antonio Campi, pag. 193. ed. del 1645.

(36) Cremona Fedelissima città e *nobilissima Colonia de'Romani rappresentata in disegno ec. da Antonio Campo* ec.

(37) Vidoni, Op. cit. pag. 85. Come architetto, lo Zaist cita di lui il disegno del palazzo Vidoni, dirimpetto alla chiesa di S. Cecilia.

(38) A questo proposito, il Baldinucci scrive, che nel Duomo di Cremona « è una sua bella tavola di un deposto « di Croce ». Il Lanzi (T. III, pag. 459) osserva che il Baldinucci « avvezzo a dotta e severa scuola, non ne avreb- « be condonata sì facilmente più di una scorrezione, se ve- « duto avesse quella pittura ».

(39) Zaist, pag. 196. Il Lamo (pag. 68) lo dice in lettera. Contraffece « gli undici Imperatori, che quivi nel pa- « lazzo ducale si trovavano di mano di Tiziano.... e di poi « di sua mano v' aggiunse in pochissimo tempo il duodeci- « mo, che fu Domiziano ec. » Il Vasari per altro e il Ridolfi scrissero che Tiziano dipinse tutti e XII i Cesari. Scrive il Baldinucci che il Campi fece tre repliche di queste sue copie.

(40) V. Lamo, Zaist, ec.

(41) Il Ritratto del Medico Piermaria di Cremona vedesi nella Galleria Nazionale di Madrid dipinto da Lucia Angussola.

(42) Nella Vita del Garofolo.

(43) Era nella Collezione di Luciano Bonaparte.

(44) Insieme colla sorella Elena. V. Zaist.

(45) Da due dame, due gentiluomini, e sei staffieri.

(46) Sono da vedersi nel Baldinucci due curiose lettere di Annibal Caro al padre di lei, che gli avea donato un suo ritratto, e che gli ritolse per dare in dono a un più gran personaggio.

CAPITOLO XII.

SCUOLE DI GENOVA, PIEMONTE, E MILANO

MDXX A MDLXXX.

Vedemmo nel Volume antecedente (1) qual era lo stato della Pittura in Genova sui primi anni del Secolo XVI. Poco dopo il sacco, capitando a Roma Niccola Veneziano gran maestro di ricami, e incontratosi con Perino del Vaga (mentre non facevasi, al dir del Vasari, faccenda di nessuna sorte) lo persuase ad accompagnarsi seco, e in Genova lo condusse presso il Principe Doria; dal quale fu non solo accolto onorevolmente, ma riguardata « la sua venuta quanto « cosa, che in sua vita per trattenimento avuto « avesse giammai ».

Lo Storico Aretino, da cui prendo a imprestito queste parole, fa una minuta descrizione di quanto Perino operò nel palagio di quel gran cittadino, cominciando dalla porta di entrata, fatta co' suoi modelli.

È grave danno che la principale istoria ivi dipinta del naufragio d'Enea sia perita; ma le tante storiette che ne rimangono bastano per indicare come quel palazzo divenne una grande scuola; senza tacere però, che nella volta della gran sala, dove rappresentò Giove che fulmina i

Giganti, egli si tenne più a Michelangelo che a Raffaello, ed in conseguenza ebbe la taccia di essere incorso nel caricato, volendo conseguire il grandioso. Ma già nel Capo I del presente Volume (2) se n'accennarono le cause.

Ma dove non ebbe Perino il falso pensiero di abbandonare le antiche orme, ha una grazia e una purità, che ricorda il maestro grandissimo. Molte sono le vaghe storiette tratte da fatti romani, che con bell'allegorie, si riferiscono alle imprese dei Doria. Fra esse come la più bella, ed eseguita di sua mano, lodasi quella di Cammillo con Brenno, allorchè rompe il trattato.

Passeremo sotto silenzio i vizj, a cui Perino si diede in quella città; gl'impegni presi coi Pisani, che non mantenne; i disordini, che vennero in conseguenza dei vizi; per concludere, che questi, poichè tornò a Roma (dove però fece non poche pregevoli opere) lo spinsero a prender « ogni lavoro che gli veniva per le mani . . . nel « che faceva a sè e all'arte poco utile, anzi mol- « to danno (3) ».

Ingelosito di Tiziano, quando egli colà si condusse, lo sfuggì sempre; nel che diede segno di piccolezza di animo; e in fine sopraccaricato di lavori, e non lasciando di frequentare le osterie cogli amici, dove fra i bagordi « pareagli che « quella fosse la vera beatitudine » a quarantasette anni finì miseramente la vita.

Ma tirando un velo sulle debolezze della umana natura, e tornando alle opere di Genova; se non si può esclusivamente attribuire a Perino per

V.

l'esecuzione dei lavori nel Palazzo Doria la rigenerazione intera della pittura in quella città, dove operarono il Pordenone, il Beccafumi, e qualche altro; è fuor di dubbio che a lui se ne debbe la più gran parte. Il Lanzi va più oltre; ponendo esser un problema se Giulio in Mantova, o Perino in Genova più raffaelleggi (4): problema però sciolto dalla seguente riflessione, che i giovani, ai quali affidava l'esecuzione de' suoi cartoni, dovevano «essere poco abili, e condotti « a vil prezzo, vedendosi in quel luogo figure « che hanno del rozzo e del pesante.... con « molto vantaggio de' suoi interessi, e con al« trettanto scapito della sua gloria (5) ».

Ma tanto possono le belle forme, già mostrate in Genova della Scuola di Raffaello nel gran quadro della Lapidazione di S. Stefano (6), fino dal 1522; che verso il 1530 la Pittura Ligure prese un migliore aspetto; sicchè giustamente scrisse il Lanzi, che nessuna Scuola giunse com'essa ad uno stile novello con rapidità così grande (7). E siccome la qualità particolare di Perino era la perizia nel dipingere a fresco, così a quel genere più particolarmente si diedero gli Artefici, de' quali andrem tessendo la storia.

I primi, che, lasciate le orme del Brea, cercassero di farsi proprio il nuovo stile, furono i due fratelli Lazzaro e Pantaleo figli di un Agostino Calvi, che dipingeva men male degli altri, che avevano, come scrive il Soprani (8) « accomu« nata l'arte loro con quella dei doratori... e « che vilmente l'esercitavano ».

Si condusse Lazzaro, che col fratello avea studiato dal padre, alla scuola di Perino, già passasato l'anno suo 25, segnitato da Pantaleo; col quale tanto seppe conciliarsi l'affezione del maestro, che lor non sdegnava di fare i cartoni, perchè con maggior coraggio lavorassero. E veramente dovè questo segno d'affetto accelerarne i progressi; poichè, quando cominciarono a dipinger da loro, ed effigiarono nella facciata del palazzo di Antonio Doria (9) diverse imprese di quella gloriosa famiglia; scrive il Soprani che, oltre i prigioni (10), alcuni putti sono e disegnati e coloriti di maniera, che lo stesso Perino non gli avrebbe espressi con miglior arte.

A quest'opera, la prima (11) che lor desse nome, succedettero molte altre, fra le quali la storia di Ulisse, allorchè ha turato le orecchie dei compagni, acciò non odano i canti delle Sirene; mentr'egli mostrasi legato all'albero della nave; storia che venne riguardata come una delle migliori che facessero.

Fu Lazzaro chiamato in seguito a dipingere a Monaco, e a Napoli, d'onde riportò premj ed onori (12). Tornato in patria, coll'aura della fortuna di tanto se ne accrebbe l'ambizione, e coll'ambizione l'invidia d'ogni altrui merito, che non solo diedesi ad usare ogni mal arte per nuocere agli emoli che sorgevano con maggiore ingegno di lui, ma giunse per fino all'inaudito eccesso di toglier prima la ragione, indi la vita col veleno a Giacomo Bargone, virtuoso giovane (13), di cui temeva la concorrenza.

E quello, che più dee maravigliare si è, che non solo pare che molestato non fosse per sì gran delitto; ma che potesse, per mezzo di comprati lodatori, essere anteposto ad Andrea Semino, e a Luca Cambiaso (di cui diremo in appresso) nell' opera fatta in lor concorrenza (14), nella cappella di Adamo Centurione; sicchè fu, come vincitore, destinato ad eseguire il quadro principale della Cappella stessa; ultimo termine però de'suoi trionfi, e anco della sua vita pittorica (15). Conosciuto in quell'occasione come il Cambiaso gli prevalesse, a lui furono dal Principe Doria allogate le pitture della chiesa di S. Matteo: del che prese il Calvi tanta ira che datosi alla nautica, e alla scherma, stette per circa venti anni senza toccar pennelli; e quando poi volle tornare all'arte abbandonata, benchè da'suoi parziali fosse al solito esaltato sopra ogn' altro, dipinse con secchezza; mostrò nella cupola di S. Caterina, come l'interrotto esercizio l'aveva debilitato; e dopo la morte di Pantaleo (16), che l'ajutò sempre ne'suoi lavori (ma di cui non ci addita il Soprani che due sole opere ad olio) dopo una lunghissima vita (17), morì molto meno stimato, che al principio della sua carriera.

Figli di Antonio Semino furono Andrea ed Ottavio suo fratello; che dopo essere stati dal padre istrutti convenientemente nei principj dell' arte, vennero inviati a Roma, dove potessero apprendere e dagli antichi monumenti, e dalle opere de'sommi, quel di più che Perino in Ge-

nova non poteva insegnar loro. In fatti, si giovarono colà dello studio delle statue, de' bassirilievi greci, e ritrassero con indicibile accuratezza quelli della Colonna Trajana (18).

Fatto poi studio delle opere de' gran pittori, e specialmente di Raffaello, tornarono in patria; dove cominciando ad operare quando insieme, e quando separati, dipinse Andrea quel Presepio nella chiesa dell'Annunziata, che riporto intagliato di contro, che vien riputato come una delle sue cose migliori, tanto vi appare, non ostante qualche lieve difetto, il gusto Raffaellesco (19).

Fu anche valente in far ritratti, e si citano quelli dello Spinola, e della Sposa di Scipione Metelli, poeta più che mediocre (20), che lo invitò con un Capitolo a ritrargli le sembianze della sua donna. Morì nel 1578 stimatissimo; lasciando due figli pittori, che non ebbero però nome.

Quanto Andrea fu savio, buono, e costumato, altrettanto fu Ottavio, facinoroso, tristo, e dedito ad ogni vizio; sicchè si narra, che il fratello ricusò di conviver più seco, pel timore che la celeste vendetta ruinar non facesse la casa. Egli era di più sì crudele, che giunse, come Pantaleo Calvi, all'eccesso di uccidere un garzone; delitto poco punito, perchè non ebbe in pena che l'esilio, da cui potè ricomprarsi con danaro dato alla famiglia di quell' infelice.

Come artefice però, non può negarglisi maggiore ingegno del fratello, e una rara fecondità nell' inventare, benchè gli ceda nell' esecu-

V. 248.

zione. Possedeva una speditezza non comune nell' eseguire a fresco; che ad olio sdegnò dipingere. Imbevuto dei canoni della Scuola di Raffaello, e fatta amicizia con Luca Cambiaso, suo coetaneo, con esso aprì un'Accademia, dove facevasi continuo esercizio di disegnare dal naturale; indi, uscendo da quella, cercavano i luoghi dove si vendevano le stampe di Marcantonio, e di quanti riproducevano allora le belle invenzioni di Raffaello, di Michelangelo, di Tiziano, e di altri grandi; per prendere da quelle nuove norme ed esempj. E narrasi a tal proposito, che incontratisi in una stampa, tratta da un quadro di quest' ultimo, vi notarono una gamba mal disegnata. In questo, capitando colà Perino del Vaga, lo richiesero del parer suo; ma (riporto le parole del Soprani) il « prudente vecchio (21), li rendè avvertiti dicendo: *Fi-* « *gliuoli cari, in queste opere di valentuomini* « *si tace il cattivo, e si loda il buono* »: il che si potrebbe correggere col dire, che il cattivo non dee biasimarsi, per riverenza; ma tacer però non si debbe mai, pel rischio che l' esempio appunto dei valentuomini non induca i giovani in errore.

Molte furono le opere eseguite da Ottavio e in Genova e a Milano: ma come la migliore citasi in patria il Ratto delle Sabine nel palazzo già Doria, e adesso Coccapani.

Quanto il Soprani scrive (22), che G. Cesare Procaccini la credesse opera di Raffaello, è posto in dubbio dal Ratti. In fine della vita egli si

Assiduo sempre nell' esercizio dei disegni, di cui fu immenso il numero; dopo aver dipinto varj quadri, che gli accrebbero riputazione; intraprese per commissione dei Vivaldi, e rapidamente trasse a termine il suo famoso fresco del Ratto delle Sabine, nel loro palazzo di Terralba; che vien riguardata come una delle più belle pitture di questi tempi.

E procedeva il Cambiaso felicemente nei progressi dell' arte, quando un affetto violento verso una sua cognata, dopo la morte della moglie, venne ad interromperne il corso; facendo di esso il principal pensiero della sua vita.

Non avendo potuto ottenere il permesso di sposarla; se n'accorò fieramente (28). Chiamato dalla sua reputazione a dipingere a Madrid, accettò l'invito, colla fiducia che il Monarca delle Spagne potesse ottenergli quella permissione ch'era stata negata ai suoi meriti (29); ma deluso nelle ultime sue speranze, non passò molto tempo che là morì.

Dipinse fra le altre cose all' Escuriale un Paradiso, che il Lomazzo lodò molto senza vederlo, e il Mengs non lodò che pochissimo dopo averlo veduto (30).

Avea trovato a Madrid Fabrizio e Granello figli del Bergamasco, i cui lavori sono esaltati pel colorito, per la varietà e per la bizzarria.

Il deterioramento dello stile di Luca cominciò dal punto, che l'animo si volse ad altro amore, che a quello dell' arte: sicchè i suoi biografi stabiliscono che per giudicar del suo merito pren-

V.

dere non si debbono in considerazione, se non i lavori fatti in dodici anni, ne' quali, ajutato e dagli esempj di Perino, e dalle stampe, si tenne quanto meglio seppe alla Scuola Romana, tentando per altro una certa originalità, come nel Martirio di S. Giorgio, nella sua chiesa.

D'una maniera più vicina a quella di Perino è la Deposizione, che do intagliata di contro, che vedesi ancora in S. Maria di Carignano, dove a destra egli pose il suo ritratto come a sinistra è costante tradizione ch'effigiasse il volto della cognata, bella e innocente cagione di tutti i suoi guai. Lasciò un figlio, per nome Orazio, che secondo il Soprani dipinse lodevolmente sullo stile del padre.

Cosa strana, ma vera, di Gio. Batista Castello, miniatore di gran merito (31), non fa il Lanzi una parola, non ostante che nella fama succedesse al Clovio, e che in conseguenza trovar dovesse un luogo ben distinto nella storia. Figlio d'un orefice, come tanti Fiorentini del secolo XV, dopo aver lavorato nella bottega del padre, e appreso i principj del disegno, per eseguire gli ornamenti, e le storiette ne' reliquarj; spinto da una inclinazione prepotente a dipingere in picciole proporzioni, dopo essersi accostato a Luca Cambiaso, acquistatone la benevolenza, e ammesso ad esercitar l'arte nel suo studio; presto conoscere si fece colle opere, da meritar le lodi del Soranzo (32), come del Marino nella Galleria.

Cresciuto in fama, fu da Filippo II chiamato

a miniare i libri dell' Escuriale; dove impiegò molti anni, non essendo tornato in patria sino verso la fine del secolo. Il Governo Genovese, in premio de' suoi meriti, l'esentò « dalle leggi « e capitoli, a' quali soggiacevano indegnamente « in Genova i pittori (33) ». Continuò sino alla decrepitezza, lavorando con incredibile assiduità.

Incerte sono in Italia le sue miniature, come incerta è quella che lo intagliata (34).

Il genio dell' arti guerresche, che aveva impedito al Piemonte nella scorsa Epoca di comparire al pari delle altre italiane provincie nella cultura delle Belle Arti, continuò sino a questo tempo; se non che, diede la Scuola di Vercelli un Artefice, che pel suo gran discepolo merita distinta menzione.

Fu questi Girolamo Giovenone, il più valente di tre altri, ch' esercitarono la pittura, dopo di lui. Un suo quadro col nome e data del 1525 (V. Tav. CXXII) ci dà il diritto di porlo in questa Epoca, acciò vegga il lettore la sua maniera, e consideri da quali cominciamenti si dovè partire il discepolo, per farsi grande.

Ciascuno intende che io parlo di Gaudenzo Ferrari. Scrive il Lanzi, che in Novara il Giovenone si tiene per suo primo istruttore (35), benchè il Lomazzo non lo dica; ma soggiunge che quando veramente non fosse stato, meritava di essere. E in fatti, nel quadro riportato è grazia, convenienza, e verità.

Finora Gaudenzo era stato posto nella Scuola Milanese, ma dopo le ragioni addotte dall' egre-

V. 254

V.

gio Illustratore della Galleria di Torino, non si può togliere la gloria di tant' uomo al Piemonte (36). E ben dissi la gloria; perchè, non ammettendo ancora l'opinione del Lomazzo (37), il grado, in cui debbe porsi è sì alto, che a lui non possono cedere che i Sette famosi; e pochi altri stargli a fianco. È vero che, generalmente parlando, egli non gode di tutta la fama, che merita: e ciò parmi per colpa dei luoghi, dove ha più mostrato l'eccellenza del suo pennello (38), benchè in tutte le sue opere apparisca la mano maestra. E prova ne sia quel S. Pietro col devoto, che adorna la R. Galleria di Torino, e che riporto intagliato (39).

Nacque questo mirabile Artefice in Valduggia, provincia del Novarese, nel 1484; e tutte le ragioni, per la tradizione costante, per la somiglianza, e per la dichiarazione del maestro stesso (40), portano a credere che fosse, come si è detto, discepolo del Giovenone; che stesse in Vercelli sino al 1504; e che quindi si conducesse a Firenze, indi a Roma (41); dove istruitosi, come il suo bell' ingegno desiderava; alle preghiere dei cittadini di Varallo, venne a dipingervi nella chiesa di S. Margherita la Circoncisione, e la Disputa fra i Dottori, che ho dato alla Tav. CXLVIII.

La grazia e la verità di questo dipinto ci fa tornare in mente il Vaticano, e la bella composizione, dove Giuseppe narra i Sogni ai fratelli, che Raffaello non avea per anco delineata.

E in vero, per l' ingenuità delle rappresentan-

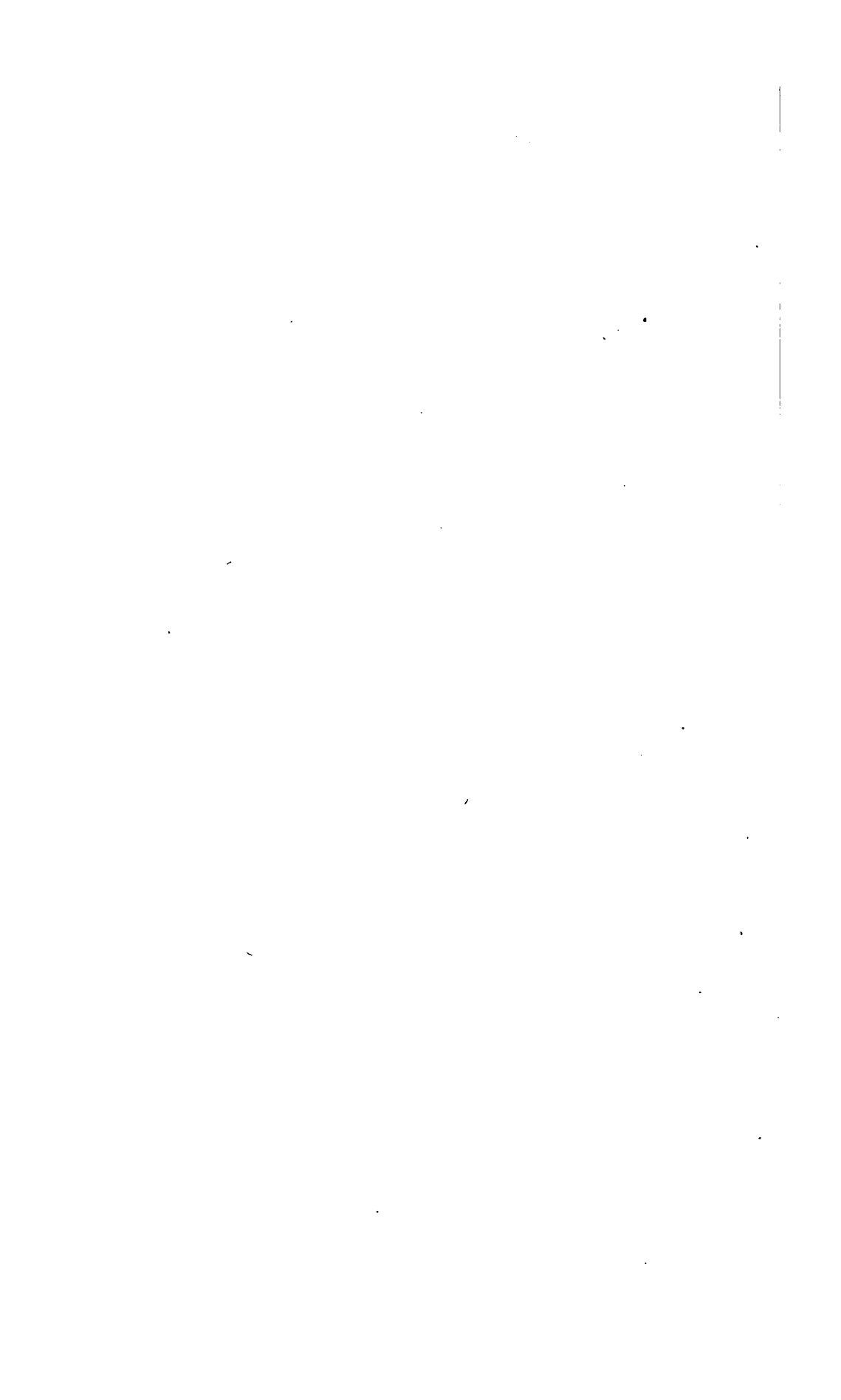
ze, pochi artefici si avvicinarono al Sanzio come Gaudenzo, ne' suoi primi lavori. In seguito si volse al forte; sì che non temè il Lanzi d'asserire, che la sua Caduta di S. Paolo, in Vercelli, è il quadro che più si appressi a quello di Michelangelo nella Paolina.

Condottosi di nuovo in Roma negli ultimi anni di Raffaello, tutti gli Scrittori dicono che l'ajutò nelle sue grandi opere; ma difficil sarebbe indicar quelle, dove ei pose la mano. Di questo tempo esser potrebbe la sua Vergine, e G. Cristo coll'adultera, nella Galleria del Campidoglio.

Dopo il 1524 tornò a dipingere a Varallo, dove mostrò maniera più grandiosa nel disegno, più vaga nel colorito, e dove mostrò che nessuna Scuola gli era straniera, prendendo dal Coreggio gli scorti anche più difficili, quasi per trionfarne (42).

Il Lomazzo, che apprese da lui molte cose, ne celebra giustamente l'eccellenza nel dipingere i cavalli; l'abilità nel dar moto alle figure; la convenienza negli atti degli angeli e dei santi; la ricchezza straordinaria dell'immaginazione; in fine non lascia parte della pittura, in cui non mostri quanto Gaudenzo era in quella valente. Ma qui sorge una querela contro il Vasari, per non averne parlato abbastanza. E finchè quella si raggira sull' omissione, sarà trovata ragionevole e giusta. Ma quando vorrà estendersi più oltre, farò le reflessioni seguenti.

Una delle sue più note opere è la Cena, che diedi intagliata alla Tavola CXLV. Il Vasari citandola, la chiamò bellissima. Or io dimando,

V. 257.

se uno Scrittore, che giudica *bellissime* l'opere d'un Artefice, può essere accagionato di basse passioni? Può aver mancato, per qualche causa, di dirne abbastanza; ma questa causa non può essere l'invidia e la parzialità. Che più? lo chiama *Pittore eccellente* (43). Or l'eccellenza non è la dote più prossima alla perfezione? Il Vasari dunque ha giudicato Gaudenzo d'un solo grado inferiore a que'sommi Genj, che nell'arte furono perfetti. Morì nel 1549 in Milano.

In quanto ai discepoli, passando sopra, senza fermarsi, ai tre Giovenoni vissuti dopo Girolamo, a Gio. Martino Casa, e al Vicolungo, ambedue di Vercelli; l'artefice, su cui conviene arrestarsi, è Bernardino Lanini (44), della patria medesima; e la cui Pietà, in S. Giuliano colla data del 1547, è dal Lanzi lodatissima, e detta degna del maestro. Quello, dove gli si mostra inferiore, è il disegno, e il chiaroscuro; senza parlare della fecondità nell'invenzione, in cui Gaudenzo non cede che a pochissimi.

Si nota nel Lanino la vivacità nell'ideare, la libertà nel dipingere. Nell'aria modesta, nel pudore, nella soavità delle Vergini vien da molti preferito al maestro, essendosi per lo più tenuto all'imitazione di Leonardo. Il quadretto, di cui riporto l'intaglio n'è una prova manifesta. Difficilmente poteasi meglio esprimere l'affetto verso il divino Infante di quello, che apparisce dalle sembianze di lei. Quando il Lanino la effigiò dovè sentirsi bene ispirato (45).

Nè si debbono passare sotto silenzio i suoi

freschi in S. Caterina a Milano, dov' espresse il ritratto di Gaudenzo Ferrari, che disputa con Gio. Batista della Cerva, mentr' egli stesso colla berretta in mano sta riverente ad ascoltarli.

Fu questa la migliore fra le sue opere, dove mostrò d'aver inteso il segreto del maestro di seguitare i Romani nel disegno, e d'emulare i Veneti nel colore.

A questi succedono i minori. Tali sono un Antonio Parentani, che dipinse mediocremente un Paradiso nel Capitolo della Consolata, un Valentino Lomellino di Racconigi, e un Jacopo Argenta Ferrarese (ambedue pittori alla Corte di Savoja); indi un Giacomo Vighi, dall' Orlandi detto da Medicina, che fu pittore del Duca Emanuele Filiberto, dal quale ebbe in dono il castello di Casal Burgone; le cui opere, se meritarono un tal presente, debbono andare adesso sotto altro nome; o, se furono dimenticate, dee credersi che tal onore non meritassero.

Le incombenze di questi Artefici pare che si ristringessero ad eseguire i ritratti dei Principi; poichè troviamo nel Lomazzo (46): « Nel ritratto di Carlo Emanuele Duca di Savoja, di Georgio Solero, d' Alessandro Ardente Lucchese, « e del Decio si vede osservato il decoro; ec. » Or tutti e tre sono posti dal Lanzi nella Scuola di Piemonte (47).

Alessandro Ardente è detto Pisano dal Morrona, Lucchese dal Lomazzo, e Faentino da lui stesso (48). Se ne citano varie opere in Lucca, ed in Torino al Monte di Pietà la caduta di S.

Paolo, la cui maniera visibilmente deriva dalla Scuola Romana.

Di Giorgio Soleri nota il Lanzi in Casale un quadro ai Domenicani, che riguarda come l'opera sua migliore. Lo riporto intagliato. Vi è buon disegno, grazia e verità. Gli angioletti, che cercano di sollevare l'istrumento del martirio di S. Stefano ivi effigiato, sono bene immaginati benchè derivati dal Coreggio.

Agosto Decio fu miniatore (49).

Sposò il Soleri una figlia del Lanino, di cui non pare che seguitasse la Scuola. Nacque un figlio da tal matrimonio, a cui pose nome Raffaello, destinandolo alla pittura; che però non corrispose alle speranze paterne. Ma basti dei Piemontesi.

Contemporanei del grande Artefice, che avea sparso di tanto lustro Varallo, Sarono, e Vercelli, vivevano ancora, benchè molto provetti, alcuni fra i discepoli grandi di quel sommo, che poco innanzi la fine del secolo avea con tanta gloria chiuso gli occhi al servigio del Re Francesco; e continuavano un magistero, che in loro e in qualche seguace, di cui s'ignora il nome, si estinse, ma non degenerò (50).

Nessuna Scuola parmi, che più fosse tenace dei principj stabiliti dal suo capo quanto essa. La riverenza per Leonardo era quasi adorazione: il che si dimostra dallo zelo, con cui si copiavano le sue opere, e si colorivano i suoi Cartoni. Fra questi, due differenti, ambedue detti di S. Anna esercitarono i pennelli di famosi di-

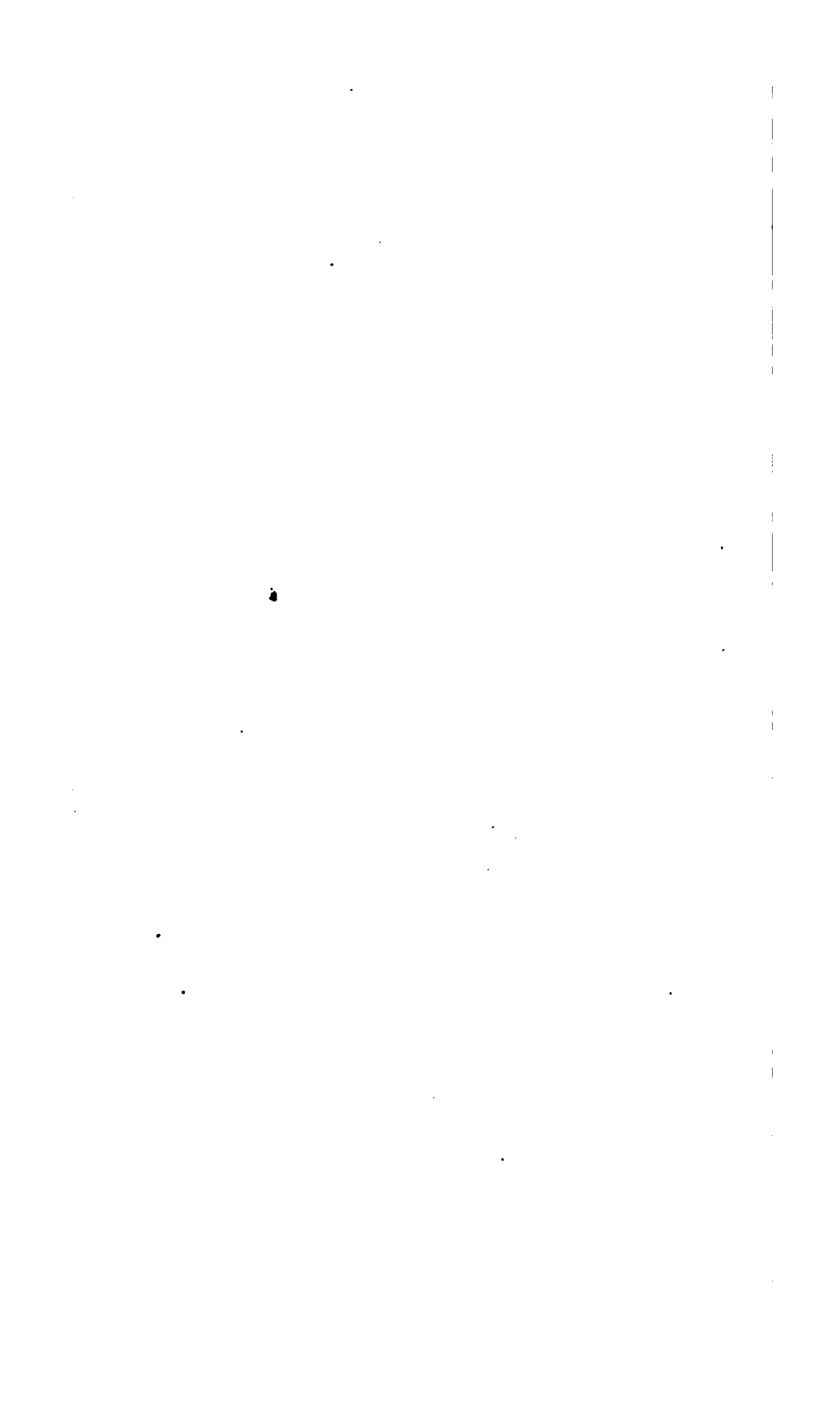
scepoli. Uno è quello, che stava in S. Celso a Milano, simile all' altro, che vedesi nel Museo di Parigi, e di cui fu pubblicato uno schizzo dal Bossi (51) nell' opera sul Cenacolo; entrambi, per quanto credesi, opera del Salai. L' altro è uno de' cimelj dell' Ambrosiana di composizione differente, eseguito da Bernardino Luino con una forza di colore, da mostrare come egli non era straniero al tingere dei Veneti. Si riporta intagliato di contro (52).

Ma dopo il Cenacolo del maestro l' opera più grande della grande Scuola, sono le storie di Bernardino a Sarono; la più vasta e copiosa, la Crocifissione sua di Lugano.

Là dovranno condursi principalmente coloro, che vogliono aver una chiara idea di quanto fu capace questo valentissimo artefice. Egli visse fin dopo l' anno 1530.

Mancato Bernardino, continuò la Scuola in Aurelio ed Evangelista suoi figli. Quest' ultimo non è lodato dal Lomazzo (53), che nei grotteschi; ma del primo scrive, che avendo veduto Polidoro, e studiato Tiziano, arricchì le composizioni di paesi e di fabbriche, che gli meritarono giuste lodi (54). In Milano è in S. Tommaso (55) Cristo che apparisce alla Maddalena; in S. Maria de' Servi l' Adorazione de' Magi; e il battesimo di Cristo col martirio di S. Stefano nella chiesa del Monastero maggiore.

Il Lomazzo gli attribuisce anco la fattura di un Centurione nel gran dipinto del padre in Lugano. Il Lanzi ne biasima il trito delle pieghe, la

V.

idee volgari, le mosse men naturali del padre; in fine lo stil di lui peggiorato (56); benchè poi convenga che talvolta i suoi quadri pajono dipinti da Bernardino.

Allievo di Aurelio fu Pietro Gnocchi, taciuto dal Lomazzo, e dall' Orlandi; ma noto in Milano per varie opere. Tali sono il S. Paolo a S. Maria delle Grazie; il S. Pietro, che riceve le chiavi da G. C. in S. Vittore (57); e, nella chiesa del Monastero maggiore, la Risurrezione all' altare di una cappella, e i lati di essa.

La mancanza di memorie ci ha defraudato dei nomi dei pittori, che derivarono o dalla Scuola del Vinci, o ne seguirono le orme; le opere dei quali s' incontrano in tante parti del Milanese. Se ne debbe eccettuare un Andrea Solari, o del Gobbo, nominato dal Vasari, che dipinse alla Certosa di Pavia l' Assunta, lasciata per morte imperfetta (58); un Cesare Magno (59); e un Gio. Batista della Cerva, che fu discepolo del Lanino, noto pel suo quadro del S. Tommaso in S. Lorenzo di Milano, lodatissimo per la scelta delle teste, per la vita sparsa nei volti, e per un raro accordo nei colori. Egli fu maestro di Gio. Paolo Lomazzo.

Questo pittore, che vide molto addentro nell' arte, avrebbe meritato di nascere molto prima, quando i canoni del bello scrivere, e di comporre i libri convenientemente, gli avrebbero insegnato come sfuggire i difetti, che in lui derivarono dall' età.

Lasciando le stravaganze del suo *Tempio della*

Pittura; dove ha riunito in picciol quadro quello che, sparso in più ampio spazio, nel suo *Trattato della Pittura* e accompagnato da molte belle considerazioni, e molti savj precetti, meno apparisce, e meno offende; condonando ai vizj del tempo certi strani concetti (60), e quei principj di astrologia circolatoria, che muovono a compassione ed a riso; le sue regole di prospettiva, compilate dai MSS. del Foppa, dello Zenale, del Mantegna, di Bramantino e del Vinci (61); le belle idee pittoresche per ogni argomento; l'erudizione immensa, da cui sono accompagnate; le osservazioni profonde sul cuore umano; i termini della convenienza, nella rappresentanza delle storie; in fine la filosofia, che sparse tanta luce nella Scuola di Leonardo; formano del Trattato un' opera, che, come saviamente conclude il Lanzi, (62) « è degna che leggasi dai pittori provetti, e che essi « ne propongano i migliori Capitoli anche ai più « maturi studenti ».

In quanto alle sue pitture, egli stesso le nomina (63). Il Lanzi giudica deboli le prime, cominciando dalla copia del Cenacolo di Leonardo alla Pace; scrive che andarono poi migliorando, e sul Sacrifizio di Melchisedech, già nella libreria della Passione, conclude di non aver veduto di lui storia più ben intesa (64). Loda soprattutto le idee nuove, che s' incontrano nelle sue composizioni, come quella nel quadro di S. Marco, dove rappresentar dovendo la Vergine col Figlio e i due primi Apostoli in atto di devozio-

ne, ha immaginato che il divin Fanciullo porga le chiavi a S. Pietro (65).

Furono discepoli del Lomazzo, da lui nominati, Cristoforo Ciocca, e Ambrogio Figino; ritrattisti ambedue ma con diversa fortuna; il primo solo ricordato, il secondo lodato coi titoli di bellissimo e artificiosissimo dati al ritratto del Panigarola, orator sacro di fama in quei tempi.

Passando a parlar poi de' suoi meriti come pittore (66) di storia, lo esalta per aver composte le sue opere con le « accuratezze di Leonar« do, con le armoniche maestà di Raffaello, coi « vaghi colori del Coreggio, e col disegno d'in« torno di Michelangelo »; il che non può significare che possedesse quelle doti nel grado stesso di quei sommi, ma che cercò di seguirli; e cita come prova della sua sentenza la Vergine col divin Figlio, in S. Fedele, dove più non si trova. Restano bensì di lui, la Nascita di Maria Vergine, e piena di grazia la Concezione, in S. Antonio Abate.

Celebra il Lanzi i suoi disegni, sul fare Michelangiolesco; per cui caricò la maniera. Non ostante tal difetto, dai meno esperti, alcuni suoi quadri furono attribuiti a Michelangelo (67).

Di Vincenzo Lavizzario, che il Lanzi chiama quasi il Tiziano di questa Scuola, nulla resta di certo in patria per giudicarne.

Lodato pur dal Morigi come ritrattista fu Giuseppe Arcimboldi, creato pittore di corte dall'Imperatore Massimiliano II, fin da quando era Re de' Romani, e che servì quella Casa per ven-

tisei anni; dove dipinse anche quadri pieni di ghiribizzi (68), oltre gli apparati per Commedie, Giostre e Tornei. Fu suo compagno Giovanni da Monte Cremasco, che troveremo fra i discepoli di Tiziano.

Nè lascerò un Artefice, nativo di Caravaggio, per nome Francesco dal Prato, noto per un sol quadro rappresentante lo Sposalizio della Vergine, in S. Francesco di Brescia, dipinto con regolarità d'architettura, con bel colorito, con grand'espressione, e soavità nelle teste, ma duretto nelle pieghe; diverso da un pittor mediocre fiorentino dello stesso nome, che coniò medaglie, lavorò di cesello, e fu caro a Cecchin Salviati, come abbiamo dal Vasari nella Vita di lui.

Terminando la serie dei Milanesi di quest'Epoca, e lasciando i ricamatori, dirò che in una Scuola, dove sì grande fra i pittori di paese mostrato si era il Bernazzano, non è maraviglia se si mostrò degno precursore di quanto hanno poi mirabilmente eseguito gli Olandesi e i Fiamminghi, un Francesco Vicentino, che poco lodato dal Lomazzo, per le figure dipinte in una cappella delle Grazie (69), fu poi celebrato da lui « per avere espressa talmente la polvere nel« l'aria, che veramente chi la vede non la può « stimar altro, che polve agitata dai venti (70) ».

NOTE

(1) T. IV, pagg. 202 e seg.
(2) Pag. 14.
(3) Vasari, in fine della Vita di Perino. Si vegga tutto il luogo.
(4) T. IV, pag. 319.
(5) *Ib.* E aggiunge che così non fece Giulio Romano.
(6) Dato alla Tav. CIX.
(7) E aggiunge il Lanzi: Fu « anco allora che i priva-
« ti Signori si diedero a raccogliere quadri esteri d' ogni
« Scuola ».
(8) T. I, pag. 46, ed. del 1768.
(9) Indi Spinola.
(10) T. I, pag. 47.
(11) Soprani, T. I, pag. 46.
(12) *Ib.* pag. 48.
(13) « Gli fece bere certo medicato vino, che privollo
« di senno e poi anco di vita ». Così il Soprani, pag. 48. Nulla più si conserva di lui.
(14) Il Calvi dipinse la Natività di S. Gio. Batista; Andrea Semino il Battesimo di G. Cristo; e Luca Cambiaso la Decollazione del Precursore. Soprani, pag. 49.
(15) Quel quadro andò a male, per essere stato dipinto sul gesso. Soprani, *ib.*
(16) Di Pantaleo rimasero 4 figli tutti pittori più che mediocri. Soprani, pag. 51.
(17) Visse 105 anni.
(18) Soprani, pag. 61.
(19) La nota delle sue molte pitture a fresco può vedersi nel Soprani, pag. 62 e 63.
(20) Che dal Soprani per altro si chiama *celebratissimo*; in prova di che riporta un gran brano del Capitolo, che comincia:

« Semin, che coi colori e coi pennelli
« Invidia alla Natura spesso fate,
« In produr parti assai de' suoi più belli ec. »

(21) Il Soprani non si ricordò che quel *vecchio* di Perino era nato nel 1500, e quindi aveva in quel tempo poco più di 30 anni.

(22) Pag. 68.

(23) Se ne vedano le circostanze nel Soprani, pag. 71.

(24) *Ib.* pag. 74. Il Ratti aggiunge in nota che hanno una maravigliosa forza di colorito. Giovine e povero morì il Granello, lasciando una vedova leggiadra e costumatissima, che in seconde nozze sposò il Bergamasco, di cui sotto si parla.

(25) Nel 1552.

(26) Se ne vedano nel Soprani le particolarità, *ib.*

(27) Armenini, Veri Precetti della Pittura.

(28) Perchè gli fu intimato dalla Corte di Roma di separarsi da lei.

(29) Aveva il Cambiaso fatto dono al Papa Gregorio XIII di due suoi quadri. V. Soprani, pag. 92. Si noti, che in quel luogo, dove si narra che il Cambiaso passò di Firenze, e fu ad inchinare il Granduca, che trovavasi alle sue delizie di Prato, dee dire Pratolino, celebre villa, per gli scherzi di acqua, opera del Buontalenti, ora distrutti.

(30) Lanzi, T. IV, pag. 328.

(31) Lo nomina solo per farlo distinguere dal Bergamasco, T. IV, pag. 328.

(32) Soprani, pag. 106.

(33) Soprani pag. 39.

(34) Da alcuni viene attribuita a Bernardo Castello.

(35) T. III, pag. 510.

(36) Vedasi nell' Illustrazione della Galleria di Torino, N. 1, il bell' Articolo del Sig. Marchese Roberto d' Azeglio, dove rivendica Gaudenzo al Piemonte.

(37) Che lo pone fra i Sette sommi Pittori, escludendo il Coreggio.

(38) A Varallo, Sarono ec.

(39) Pare che fosse la parte laterale d' un gran Trittico.

(40) In un quadro si sottoscrisse *maestro di Gaudenzo.*

(41) L'affermano il Titi, l'Orlandi, ec.

(42) A queste pitture accompagnò 26 statue di plastica.

(43) L'ultimo annotatore del Vasari di Firenze fa osservare, che le parole dello Storico su Gaudenzo « benchè poche « mostrano che non era mal disposto contro di lui, ma po- « co informato, come egli in più luoghi ha detto ». E aggiungo io che probabilmente non vide nè Sarono, nè Varallo, e forse nè pur Vercelli.

(44) Ponendo il Ferrari nella Scuola Piemontese, conviene porvi anco i discepoli.

(45) Vedasi l'illustrazione fattane nella Galleria di Torino.

(46) Pag. 435, ed. del 1584. Il Bossi aveva già notato che nella pagina antecedente il Lomazzo fa due persone della Lisa del Giocondo.

(47) T. IV, pag. 394.

(48) Così trovasi in un quadro da lui sottoscritto in S. Paolino di Lucca.

(49) Il Decio fu milanese. V. sotto nota (67).

(50) La decadenza fu procurata, come vedremo nell'Epoca seguente, dai Procaccini.

(51) Nell'Opera del Cenacolo, pag. 231. Lo schizzo è originale di Leonardo, e fu intagliato dal Longhi. Il quadro di S. Celso passò a Monaco, nella Galleria di Eugenio già Vicerè d'Italia.

(52) Uno simile a quello di Parigi è nella R. Galleria di Firenze. V. il Tom. IV della presente Storia, pag. 222, nota (15).

(53) L. VI, cap. 48.

(54) *Ib.* cap. 14. Nel Lib. VI, cap. 62 gli dà il vanto di aver bene intesa l'arte di rappresentare i paesi.

(55) Detto in Terra mala.

(56) T. III, pag. 535.

(57) V. Milano e il suo Territorio, 1844. T. II, p. 255.

(58) Terminata di dipingere da Bernardino Campi. Di questo Solari sono due bei quadri nel Museo di Parigi, che molto somigliano la maniera Leonardesca; uno è Salomè figlia d'Erodiade, l'altro è la Vergine con Gesù.

(59) Cesare Magno è confuso dai più con Cesare da Sesto. I Melzi ne hanno una tavola col nome, e l'anno 1530, ch'esisteva nella soppressa chiesa di S. Pietro alla Vigna. Cesare da Sesto morì verso il 1524. Lanzi, T. IV, pag. 522.

(60) Fra le stravaganze, la seguente non è la più piccola. Parlando del vantaggio dei Ritratti, scrive (pag. 435): « Abbiamo principalmente da esser grandemente obbligati « a Cristo Signor nostro, che volle esso medesimo esser « pittore, stampando la sua sacratissima effigie nel velo di « S. Veronica, ec »

(61) V. Trattato, pagg. 264, e 276.

(62) T. III, pag. 542.

(63) In certi suoi versi intitolati *Grotteschi*.

(64) Al contrario l'Annotatore dell'edizione Milanese, pag. 544, scrive « ch'era alquanto debole e scorretta, e per- « ciò fu interamente distrutta, essendola già per la massi- « ma parte dal tempo »:

(65) Lanzi, T. III, pag. 544.

(66) Pag. 438.

(67) Un altro Figino, per nome Girolamo, è nominato dal Morigi, valente pittore, e accurato miniatore, con un Evangelista pur miniatore, che chiama diligentissimo, e vaghissimo coloritore. Un Giangiacomo, e un Agosto Decio furono pur milanesi e miniatori, l'ultimo de' quali è dal Lanzi posto nella Scuola del Piemonte, per aver fatto il ritratto del Duca di Savoja, come ho notato a pag. 258.

(68) Il Lanzi nota fra essi quelli, che veduti in distanza parevano uomo, o donna, ma appressandosi una Flora diveniva un composto di varj fiori; un Vertunno una composizione di varie frutte. Il da Monte dipinse una donna, figurata per la cucina, componendole il capo e le membra di pentole, di pajoli, e simili vasi. Qui credo possa dirsi, che simili particolari sembrano poco degni della Storia; e stanno nella pittura, come i versi maccaronici nella poesia. Tristo e spregevole abuso d'un'arte celeste.

(69) Pag. 217 « Che non riescono punto graziose, tutto- « chè abbiano buon disegno ».

(70) Pag. 474.

CAPITOLO XIII.

SCUOLA VENETA

TIZIANO

MDX A MDXXX.

Di pari passo con Gaudenzo Ferrari, e nel tempo che il Luino compieva le ultime opere, Tiziano continuava con una facilità tutta propria i suoi lavori; ed ogni nuovo quadro era un nuovo portento.

In generale fu detto, e parmi con ragione, che se tolgansi le sembianze terrene delle sue Vergini, con qualche trascuranza nel disegno e anche questa ben rara; nelle altre parti della pittura egli compete coi suoi grandissimi emuli, ed in alcune li vince. Nella verità, con cui presenta le sembianze dei tanti e tanti personaggi che ritrasse, come nelle carni, che dai corpi per arte magica pajono trasportate sulla tela, ei sfida tutti i pittori del mondo.

Grande imitatore della natura, è perfetto nelle forme, quando la trova perfetta; resta minor del Coreggio nel chiaroscuro; minor di Leonardo nella dignità; minor di Raffaello nel disegno, nella composizione, nella fecondità, nella grazia;

non minore ad alcuno delle straniere Scuole, nella magnificenza delle fabbriche, nella ricchezza dei vestimenti; e a ciascuno superiore nel colorito, e nella rappresentanza dei paesi che inventa, e dispone con convenienza mirabile.

Delle sue prime opere già si parlò (1). La perfezione con cui dipinse, nel Baccanale di Gio. Bellini, gli alberi e il piano dov'è immaginata la scena, mostra fin d'allora come giusto e meritato era l'elogio del Lomazzo, il quale stabilì (2) che quello « che fu Apelle fra gli antichi, fra i « moderni è stato Tiziano, che nei paesi ha e« spresso tutto quello „ che con tal arte è pos« sibile rappresentare ».

Essendo in Ferrara, copiò con sì fino artifizio il Cristo, detto della Moneta, d'Alberto Durero (3); e quindi compose per ornamento degli stanzini nel Castello con tal magistero i Baccanali; che il Vasari preso d'ammirazione in vederli, scrisse quelle pitture « maravigliose e stu« pende esser delle migliori e meglio condotte, « che abbia mai fatte l'artefice (4) ».

Di questi rari e preziosissimi quadri, del più bel tempo di Tiziano, quando e il vigor dell'età, la potenza dell' ingegno, e il desiderio veemente di superar gli altri, spingono tutte le forze dell'uomo a vincere le difficoltà dell'arte, abbiamo una lunga descrizione nel Ridolfi, il qual accompagna il primo con otto versi, che godo riportare, onde la vaghezza della poesia desti, se pur è possibile, l'imagine della rara perfezione della pittura.

L'argomento è l'apparizione di Bacco nell'isola di Nasso; la cui bellezza, nel mostrarsi ad Arianna, è così descritta, dal poeta:

« La bella fronte gli adornò natura
« Di gentil maestà, d'aria celeste:
« Dolce color di fragola matura
« Gli facean rosseggiar le guance oneste:
« Nella bocca ridea la grana pura
« Tra schiette perle in doppio fil conteste;
« Nè quivi avea la rosa porporina
« Prodotta ancor la sua dorata spina (5) ».

Rimetto i lettori al Ridolfi, per ogni resto; aggiungendo che Agostino Caracci le chiamò « le « più belle pitture del mondo »; che il Demenichino ne pianse per rammarico, quando udì che d'Italia trasmigravano in terra straniera; e che il Mengs non passava mai loro dinanzi, a Madrid, senza restar preso sempre di nuova maraviglia (6).

Nel tempo stesso fece il Ritratto di Alfonso I, della famosa Lucrezia sua sposa (7), e dell'Ariosto; che lo cantò nel Furioso (8). E in questo tempo, (non dopo la morte della Lucrezia, come alcuno (9) vorrebbe), dee aver fatto il Duca dipingere la Laura Eustochia Dianti; perchè il Vasari, da cui lo sappiamo (avendone taciuto il Ridolfi) la pone subito dopo il Cristo della Moneta, e i Baccanali, scrivendo: « Similmente « ritrasse la Signora Laura, che fu poi moglie « di quel Duca, ch'è opera stupenda ».

Tornato in Venezia, cominciò la serie di quelle immense pitture, che arricchiscono le Gallerie pubbliche e private d'Europa; e che fan

mostra di quanto possa l'incanto di quel sovrano pennello, poichè nè gli anni, nè il numero, nè le repliche stesse ne hanno mai fatto diminuire il prezzo.

In questo tempo cominciò l'emulazione, o per dir meglio l'invidia del Pordenone verso di lui. Aveva Tiziano dipinto un quadro per S. Giovanni di Rialto colla figura del titolare. Nella sua assenza, ne fu da certi gentiluomini allogato un altro al Pordenone nella stessa chiesa, dove effigiò S. Sebastiano, S. Caterina e San Rocco, al quale un angelo addita la via. Scrive il Moschini esser quest'opera della miglior sua maniera; il Vasari giudicato avea però innanzi, ch'ei « non giunse a gran pezzo all'opera di Tiziano ». Ma invanitosi Gio. Antonio, allorchè s'intese che quegli dimandava 500 scudi dell'Annunziazione fatta per S. Maria degli Angeli di Murano; e che parea troppo alto prezzo a chi l'avea comandata, si offrì di farla per 200 (10): di chi contento il Vecellio, mandò il quadro a donare all'Imperatrice Isabella, che ne lo rimunerò con 2000: con molto dolore dei committenti, e con grandissima ira dell'emulo.

D'allora in poi si mostrò sempre avverso il Regillo al Vecellio; sino al segno di andare a dipingere nel chiostro di S. Stefano armato di spada e rotella, tentando di far credere che fosse da Tiziano insidiato. Questi, contento della opinion generale, ne sprezzava i detti mordaci, e se ne vendicava con nuove opere immortali.

Fra le più belle sue composizioni, a cagione

della grazia della Vergine, e della varietà di ben oltre quaranta figure, porrò la Presentazione di Maria al Tempio, che dipinse per la Carità (V. Tav. CXXIV); la quale non parmi che il Ridolfi lodi quanto basta, e che molti pensano essere una delle opere più maravigliose di lui (11).

E in fatti, qui si vede interamente condotto a perfezione il suo stile. Imitazione piacevole delle belle forme nei personaggi che v'introduce; rappresentanza giudiziosa della natura, nell'infinita varietà delle sembianze; armonía nella disposizione; e colorito perfetto; ecco quello che appare anco a prima giunta in quella mirabil pittura.

Quand'essa era nella Scuola in basso della Carità, posta con arte alla sua luce, potea dirsi che pochi dipinti più di questo somigliavano al vero: ma col lume non tanto felice, nella stanza di sopra dove ora si vede, pare sacrificata espressamente all'Assunta, alla quale pur v'ha qualcuno che non la crede inferiore.

Nel 1523, creato Doge Andrea Gritti, dipinse Tiziano il ritratto di lui, nel quadro dov'era la Vergine, S. Marco, e S. Andrea, che perì nell'incendio. Lo dice il Vasari cosa rarissima; e tanto più se ne debbe compianger la perdita.

Poco dopo questo tempo, al venire in Venezia dell'Aretino, contrasse amicizia con quell'uomo, che sarà sempre un enigma pei filosofi, come un modello per gli ambiziosi e pei tristi; che mal è dal Vasari chiamato poeta celeberrimo de' tempi nostri; ma, che non può negarsi

avere ottenuto sull' altrui viltà l' infame vantaggio della petulanza e del cinismo. Postosi al di sopra d' ogni convenienza e d' ogni riguardo, se ne temevano gli eccessi; e largamente se ne comprava il silenzio. Al timore delle maldicenze, in quel secolo d' armi, d' ingiustizie, e di prepotenze, succedeva il desiderio delle lodi; ed ecco come in qualche maniera può spiegarsi la moral potenza di tale sciagurato. Scampato in Roma dalla corda, che minacciava Marcantonio detenuto in carcere, come a tutti è noto; venne a prendervi stanza poco dopo il 1524; e ben molti non crederanno, che sotto Giulio III aspirasse al Cardinalato (12)!

Insieme coll' Aretino conveniva nell' amicizia di Tiziano il Sansovino famoso; e a questo tempo assegna il Vasari l' esecuzione di tre fra le sue principali opere, la battaglia (egli scrive) della Ghiaradadda (13); il S. Pier Martire Domenicano pei SS. Gio. e Paolo; e la Cena di G. Cristo con Cleofas e Luca, conosciuta in tutta Europa pel famoso intaglio del Masson.

Della prima non parleremo, essendo perita nell' incendio; ma del secondo basti dire che il Zampieri non sdegnò di copiarlo, e in qualche maniera farlo suo (14). Vien riguardato come l' opera di lui più perfetta; e per la maraviglia improvvisa che desta, per la forza lucidissima del colorito, e per l' inganno che nasce dalla perfetta rappresentanza del vero. L' oscurità della selva, dove Tiziano ha posto la scena; la paura nel frate converso che fugge; la fierezza del-

l'uccisore, che va rinnovando i colpi; la costanza e la fede, con cui già ferito va il Santo incontro alla morte; non potean mostrarsi con espressione maggiore. Due angioletti colla palma del martirio scendono dal cielo sopra un raggio di luce, illuminando l'orror della selva.

La Cena non fu lodata egualmente, perchè priva di moto, e di affetti, ma fu tanto egregiamente dipinta, che il Contarini per cui fu eseguita, credendo la sua privata casa indegna di tanto tesoro, ne fece splendido dono alla Signoria.

Frattanto, in mezzo alle glorie dell'Artefice Veneziano, si andava preparando la caduta del governo antico di quella Provincia, che posta in mezzo all'Italia, veduto avea sorgere nel suo seno Giotto e Masaccio, Leonardo, il Frate, Michelangelo, e Andrea. L'Imperator Carlo V veniva in Bologna, per concertare con Clemente VII il prezzo della sua ruina; e Tiziano era invitato colà per eternare co' suoi colori le sembianze di quel Monarca, che tanto favorito dalla Fortuna al suo nascere, doveva terminare i suoi giorni nell'umile cella d'un frate.

Se vero è quanto il Vasari afferma, che Tiziano dovesse quest'onore all'Aretino (15); è da rallegrarsi coi nostri tempi, ne' quali un sì grande scandolo difficilmente avverrebbe. Non ostante, se impura fu la sorgente del favore, il favore non poteva esser più giusto; e maggiore si manifestò quando tornato l'Imperatore a Bologna nel nel 1532 per abboccarsi di nuovo con Clemen-

te, di nuovo fu Tiziano là chiamato a ritrarlo.

In occasione di questo secondo suo viaggio a Bologna conobbe il Marchese Federigo Gonzaga, che seco lo condusse a Mantova, dove dipinse que' famosi Cesari, sì ben copiati come si disse da Bernardino Campi, cotanto lodati da Agostino Caracci (16), e sotto i quali poi fece Giulio Romano le storie a loro pertinenti.

Quello però, che debbe far maravigliare in quest' uomo singolarissimo, è la perfezione dei lavori nell' età sua più provetta; giunti alla quale anche gl' ingegni più privilegiati sembrano declinare ed infievolirvisi. Allor fu, che invitato alla Corte di Urbino, vi produsse que' portenti, che ancora ci rimangono.

Se noto non è il tempo, in cui dipinse la Venere adagiata, che nella Tribuna della Galleria di Firenze, sembra contrastare colla Greca; i ritratti del Duca Francesco Maria d'Urbino e della sua sposa che non potrebbero imitar meglio il vero, furono da lui dipinti a 60 anni (17); e 70 ne aveva compiuti quando compose ed eseguì la famosa Coronazione di spine per le Grazie di Milano (18), che si considera come una delle sue più stupende opere.

Non abbiamo dal Ridolfi l'anno, in cui dipinse le due Donne ad un fonte in cui si specchia un fanciullino (o l'Amor divino, e 'l Profano) per la famiglia Borghese, ch' è uno dei pochi quadri, che in Roma stanno a fronte dell' opere più celebrate e famose; ma la puttina, figlia di Roberto Strozzi, che si dà intagliata, e che tan-

V. 276.

to fu lodata dal Magalotti, e di cui tante copie si trovano, pare che fosse dipinta nel 1542, dell'età sua 67.

Poco dopo, morto Papa Clemente, ed eletto il Cardinal Farnese; allorchè venne a Ferrara, « andato, scrive il Vasari, Tiziano alla Corte, « ritrasse il detto Papa, che fu opera bellissi- « ma ». Sicchè, come ognun s'accorge, non faceva quadro quel sommo Ingegno, che seguitato non fosse dai plausi dell'universale.

A Roma, dov' era stato invitato sotto Papa Leone dal Bembo, e dove allora non si era potuto condurre; chiamato da Paolo III, si recò nel 1540; dove or accompagnato da Sebastiano del Piombo, ed or dal Vasari, che ce ne ha serbato notizia, vide le meraviglie di quella metropoli.

Là fu visitato da Michelangelo, che lodògli la Danae dipinta pel Duca Farnese (19), sulla quale pronunziò quella sentenza, di che si è voluto accusare il Vasari (20), che semplicemente la riferisce; ma che però ben intesa non può far carico nè al Vasari, nè a Michelangelo.

Insieme colla Danae dipinse allora Tiziano il quadro, che chiamerò di famiglia, e che rappresenta Paolo III, coi figli di Pier Luigi, il Cardinal Alessandro, e il Duca Ottavio.

Vedesi questa rarissima pittura fra le opere più singolari del Museo Borbonico in Napoli; e se bene creder si debbano esagerazioni quei racconti, che posto « il quadro al sole perchè pren- « desse più splendore colla vernice, moveva « chiunque passava ad inchinarsi, e, scopren-

« dosi il capo, a fargli riverenza (21) » non ostante non può negarsi che difficilmente possa giungersi coll'arte a mostrar cotanta verità.

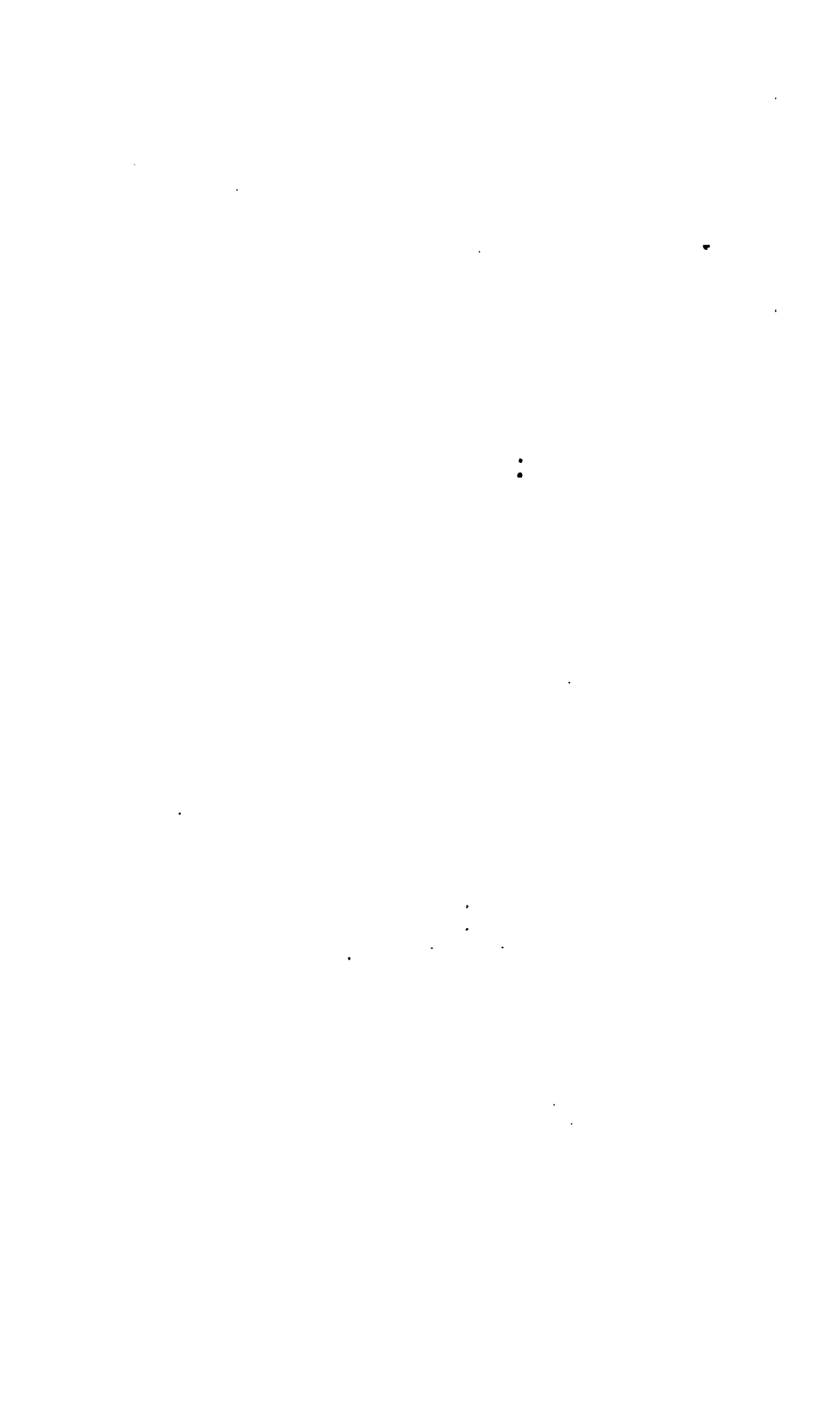
Tornato in Venezia, oltre varj ritratti, fra i quali è curioso, per la somiglianza col gran Capitano del secol nostro (22), quello di Giovanni delle Bande Nere, ci limiteremo a citare il quadro della Religione Cattolica per Carlo V; la Cena di G. Cristo cogli Apostoli; e la famosa Maddalena, di cui son varie repliche, con tante copie, che riempierrebbero esse sole più stanze.

Del primo quadro, che vedesi ora nel Museo Nazionale di Madrid (23), è una descrizione nel Viaggio del Conca: nel Cenacolo, cominciato a 80 anni e terminato a 87, cercò colla castigatezza del disegno e coll'espressione di supplire alla debolezza dell'età, che visibilmente andava mostrandosi: nella Maddalena finalmente apparisce, che, malgrado ancor dell'età, donna più avvenente non uscì mai dagli umani pennelli (24).

Frutto delle sue belle opere furono la croce di Cavaliere, il titolo di Conte con una pensione, ch'ebbe da Carlo V, da cui fu chiamato a ritrarlo per la terza volta in età più provetta, e quindi la gloria d'esser visitato lungamente nella propria casa da Enrico III Re di Francia, che di ritorno dalla Pollonia passò di Venezia.

E credesi che da Carlo V fosse anco invitato a rimaner seco, quando in Augusta egli si recò l'anno 1550 per ritrarvi il Principe, che fu poi Filippo II; ma pare che non amasse di legarsi; perdere quella indipendenza, che gli era sì

Giovanni de Medici
detto delle Bande Nere

Da Tiziano — Dall'I. Galleria di Firenze

cara; e sottoporsi ai capricci e all'invidia dei cortigiani, dai quali non si potea mirar di buon occhio la continua presenza d' un uomo che godeva di sì gran favore. Ricusò dunque; ma partì rimunerato degnamente da quel Monarca.

Tornato in Venezia, ebbe l'alto onore d'essere ammesso in pieno Collegio a dar conto di quanto avea veduto, e operato in Alemagna; onore, che più grande mai non ebbero le Arti, come l'ebbero allora nella persona di Tiziano.

Or venendo a considerare la varietà delle sue pitture; benchè le più ricercate sieno le così dette sue Veneri, e che quella che si abbiglia dinanzi allo specchio tenutole innanzi da un amorino, e l'altra detta dalla Conchiglia, in cui si mostra poco sopra i ginocchi sorgente dal mare, appajano d'una grazia e d'una belleza mirabile; il genere dove più luminosamente ei risplende, sono i Ritratti. Pel maggior numero sono semplici: non pochi sono istoriati.

Per un'evidenza, forse al di là di quel che conviene (25), citasi quello del Marchese Davalos colla donna sua, di cui son tante copie, fatte da valentissimi artefici. Succede quello di Alfonso I colla Laura Eustochia, che in due quadri differenti fece nuda, e vestita; e il primo, ancorchè poco conservato (26), di gran bellezza. Dei tre Farnesi si è parlato; e i ritratti della famiglia Pesaro, sotto al quadro della Concezione, furono sì ben dipinti, che ancor pajono vivi.

Fra i semplici, lodatissimi furono quelli del Duca e Duchessa d'Urbino, quello della propria

Figlia, che solleva in alto una cestella di fiori, e che ripetè, variando i fiori (27) in frutti; ma il più lodato dal Ridolfi è quello della Gattina, e l'altro conosciuto sotto il nome della Bella di Tiziano, che adorna il R. Palagio dei Pitti, e che riporto intagliato; nel quale non si ravvisano le forme della Violante figlia del Palma.

E qui nascerebbe naturalmente la questione se in tal genere, dove Tiziano è sommo, il sommo Raffaello gli ceda. E credo che molte belle considerazioni potrebbero nascere, se un pittore dotato d'ingegno, qual era il Vasari, il Lomazzo, l'Armenini, e ultimamente il Bossi, ne prendesse a fare il confronto. Ma non essendo io artefice, nè volendo correre il rischio che pur troppo veggo correre a tanti; torno a ridurmi alla mente la sentenza di Plinio, e ai sapienti ne rimetto il giudizio.

Della sua perizia nell'intagliare in legno, da alcuni contrastata, già si parlò in addietro; nè parrà strano che fra i mosaici di San Marco appariscano migliori quelli, de' quali ei fece i cartoni (28).

Nè continuerò più oltre, rimettendo a trattare della sua Scuola nel Capitolo XV; ristringendomi ad esporre, che se pur troppo, come non può negarsi, egli sentì gli stimoli della gelosia, fu dotato di molte altre belle qualità, di cui fa prova l'affezione, che lo strinse a Gio. Maria Verdizzotti, e che non terminò se non colla vita.

Fu Tiziano morigerato nei costumi, malgrado

V. 280.

anche degli esempj dell'Aretino, da cui ne abbiamo la prova (29). Sopra ogni altro oggetto amò l'arte sua; e da quella trasse conforto nelle sventure della vita.

Nel 1512 avea preso moglie, dalla quale ebbe quattro figli; s'ignora l'anno della morte di lei, non trovandosene memoria in veruno de' suoi biografi. Fu, per quanto abbiamo dal Dolce (30), « modestissimo, bellissimo parlatore, di perfet-« to giudizio, di piacevol natura, e pieno di gra-« te maniere ».

Nessun pittore in Italia nè prima, nè poi fu tanto onorato, e tanto ricompensato com'ei fu: nè veruno visse con tanta gloria sin presso ad un secolo, e morendo a 99 anni col pennello alla mano, fece rinnovare per le ultime sue opere quel che fu detto della Odissea d'Omero.

Grandiosi furono i suoi funerali, non ostante che morto in tempo del contagio fossero le pompe funebri interdette a ciascuno. Il Ridolfi ce ne ha conservata la descrizione, a cui rimetto i lettori, che ne fossero curiosi.

E terminerò questo Capitolo, consacrato interamente alla gloria di colui, che generalmente riguardato viene come terzo Pittore d'Italia, e conseguentemente del mondo, con due fatti, che forse non saranno inutili, per coloro, che anco nella storia dell'Arte studiano quella dell'uomo.

Il primo è l'invito ripetuto di Carlo V (il personaggio politico più famoso di quel secolo) a Tiziano, perchè venisse a ritrarlo la terza volta; e l'onore fattogli di abbassarsi egli stesso a

raccoglierne il pennello, che casualmente gli era caduto (31). L'altro è il rifiuto di Cosimo I dei Medici, di farsi da lui ritrarre, allorchè tornando da Roma, si arrestò per considerare le maraviglie di Firenze.

Nel primo fatto possiamo considerare, come nell'Imperatore all'altezza del grado era congiunta una certa altezza di mente, che gli faceva comprendere come l'ingegno fa pareggiare le dignità; nel secondo apparisce l'ignoranza d'un piccolo spirito, nato in privata condizione, che tanto abbondava di scaltrezza, quanto mancava di elevazione.

Il Vasari, per difenderlo scrive che « non se « ne curò molto ... forse per non far torto a tanti « nobili artefici della sua città e dominio »: pure nel 1550 (se n'eccettuiamo il Buonarroti, e il Volterrano, pei ritratti non celebre) non avea Cosimo nella città e dominio chi fosse degno di misurarsi non dirò con Tiziano, ma nè pur col Pordenone, col Bordone, col Morone, col Moretto, e tanti altri discepoli, o imitatori di lui. Il rifiuto di Cosimo derivò da ignoranza; troppo essendo le prove, che favoriva le Arti (32) solo per politica, e le faceva esercitare per interesse; degno in conseguenza che l'Istoria scriva con quella penna d'oro, che sì pochi ebbero dopo Tacito, (e che il Giovio si vantava di possedere forse per far ridere la posterità) che nessun Principe eletto meritò quel grado meno di lui.

NOTE

(1) V. T. IV, pag. 183 a 186.

(2) Lib. VI, cap. 61.

(3) Il Cristo della Moneta passò d'Italia a Dresda nella nota vendita dei 100 quadri fatta dal Duca di Modena verso la metà del 1700. I Baccanali stettero un tempo in Roma, in casa Lodovisi, e quindi furono inviati a Madrid.

(4) Nella Vita di Tiziano.

(5) Marino, nell'Adone.

(6) Mengs, T. II, pag. 69.

(7) Il Ridolfi la descrive « con rarissimi abbigliamenti « in capo, di veli e di gemme, in veste di velluto nero, « appoggiata sulle spalle d'un paggetto Etiope ».

(8) Fu poi intagliato, e posto nell'edizione del 1532.

(9) E ciò conferma che Alfonso s'innamorò della Laura Eustochia Dianti, mentre ancora viveva la Borgia.

(10) Il Pordenone la dipinse, e il Moschini nella Guida, pag. 160, la dice *graziosissima opera*.

(11) Il Zannetti la chiama celebre, e aggiunge vedervisi « alcuni ritratti vivi e parlanti, che..... entrano in « conversazione con chi li mira ». ec. Pag. 154.

(12) Nella Vita dei Vecellj del Ticozzi, pag. 190 e Lettera 5, dell'Appendice III, ne sono le prove.

(13) Così il Vasari: ma il Ridolfi scrive che fu il fatto d'arme fra i Veneziani e gl'Imperiali a Cadore. La Galleria di Firenze ne ha il bozzetto.

(14) È nella Pinacoteca di Bologna.

(15) Il Ridolfi ne dà il vanto al Partenio, T. I, pag. 153.

(16) « Molto belli, e belli di sorte, che non si può far « più, nè tanto ». Postilla, in un esemplar del Vasari, nella Corsiniana. Così il Bottari.

(17) « Ad Urbino andò, scrive il Ridolfi, dopo il 1543 (T. I, pag. 156) dove « dipinse la Venere distesa sopra

« serici drappi, con un cagnuolo »; ma v' è chi ne dubita. I Ritratti furon dipinti allora.

(18) Mirabil pittura. È nel Museo di Parigi. Fu asportata d' Italia, nè più tornò.

(19) Ora nel Museo Borbonico a Napoli.

(20) Il Vasari riporta, come istorico, le parole dettegli da Tiziano, dopo aver visto la Danae, e lodatone il colorito e la maniera: *Peccato che a Venezia non s' impari a disegnar bene*. Il che, a parer mio, significa, che quella figura nel disegno era inferiore al colorito e alla maniera.

(21) Bocchi, Ragionamento sul S. Giorgio di Donatello, nel T. IV delle Pittoriche.

(22) Fu questo ritratto eseguito da una medaglia. La sua rassomiglianza coll' Imperator Napoleone è mirabile.

(23) È de' più importanti per la composizione.

(24) Fu mandata a Filippo II, dopo averne fatta una replica per Silvio Badoero, ed una per sè, che conservò fino alla morte. Or si trova fra i varj quadri della famiglia Barbarigo, ereditati da Tiziano.

(25) È nel Museo di Parigi.

(26) Il secondo credo sia in Inghilterra: il primo fu acquistato dal Sig. Conte Portalès, ed è a Parigi.

(27) Una di esse, di gran bellezza e conservazione, dalle mani dell' Abate Cellotti passò alla Galleria di Berlino.

(28) Del S. Marco parato da messa, nella facciata esterna, e dell' Angelo al lato destro dell'altar maggiore, in atto di riporre la spada nel fodero.

(29) Lettera del gennajo 1553, T. VI, pag. 155.

(30) Nel Dialogo, intitolato: *L' Aretino*.

(31) Ridolfi, T. I, pag. 162.

(32) « Parea bene che amasse i virtuosi, e ne faceva se« gno alcuna volta, piuttosto colle parole che coi fatti:...
« e nessuno ne fu da lui ajutato, onorato, e sollevato, se
« non leggiermente ». Segni, T. II, pag. 159, ed. de' Cl. Milanesi.

CAPITOLO XIV.

SCUOLA VENETA

DISCEPOLI E SEGUACI DI GIORGIONE

MDXX A MDLXXX.

Coloro, che han voluto riguardare con indulgenza, e han fatta qualche riflessione su questo mio lavoro, debbono aver considerato che la maggior difficoltà consisteva nel presentare con la possibil chiarezza, e con un certo ordine, lo stato delle diverse Scuole d'Italia, nel tempo medesimo, e come in contrasto fra loro. E la difficoltà naturalmente debbe crescere, allorchè una Scuola non solo si mostra più ricca delle altre, ma offre tante varietà particolari, che rappresentano per così dire altrettante Scuole.

E questo accade in special modo nella Veneziana. Gio. Bellini ne fu il fondatore; Giorgione e Tiziano ne furono i propagatori: ma quali modificazioni di maniere non ne derivarono, cominciando dai discepoli di Giovanni! Si parlò nel Volume antecedente di Pellegrino da S. Daniele, che nel Friuli dava precetti ed esempi. Egli visse sino alla metà del secolo, e quindi potè formar varj allievi all'arte, di cui la storia ci

ha conservato i nomi. Tali sono, come indicammo, un Luca Monverde, che scrive il Lanzi essere stato riguardato, vivendo, come un prodigio d'ingegno, e lodatissimo per la tavola che dipinse in S. Maria delle Grazie in Udine; ma che troppo giovane si morì.

A lui fu compagno Bastianello Florigerio (1), di cui si conservano due opere nella Galleria dell'Accademia di Venezia, e che dipinse il famoso S. Giorgio, nella chiesa del suo nome, pur in Udine; che solo, scrive il Lanzi, basterebbe a nobilitare un pittore. Il Vasari lo commenda pei ritratti belli e molto simili.

A questo tempo appartengono i due Floriani Francesco ed Antonio (egregio il secondo pei ritratti), e Gennesio Liberale, come lo chiama il Ridolfi, eccellente per testimonianza del Vasari, nel dipingere i pesci. E con loro finisce la Scuola di Pellegrino; che presto doveva nella provincia stessa essere oscurata da una maggiore.

Morto Giorgione, restò primo rappresentante della sua Scuola Sebastiano Luciani, che abbiamo veduto in Roma (2) competere arditamente con Raffaello quando prese a colorire i cartoni di Michelangelo; ma che qui si nota solo per mostrare il grado, a cui era pervenuto sotto il magistero del Barbarelli, come apparirà dal quadro, che si riporta di contro, eseguito prima che lasciasse Venezia per Roma.

Se egli si fosse tenuto costantemente a questo metodo, penso che sarebbe rimasto non poco indietro a un Artefice, che fu per un tempo

confuso con lui stesso (3); e che, nel solo quadro che se ne credeva rimasto, facea stupire chiunque lo considerava. E non parrà questa sentenza un'esagerazione, allorchè si volga l'occhio alla Tav. CLVIII, dove si trova intagliato.

Fu questo artefice rarissimo, e tanto raro quanto stravagante, un religioso Domenicano, per nome Fra Marco Pensaben; che cominciò quell'opera nel 7 di marzo del 1520, pochi giorni prima della morte di Raffaello, ajutato da un altro religioso per nome (4) P. Marco Maraveia, ignoto nella storia. Poco dopo il 1521 lasciava il Pensaben l'opera interrotta e il convento. Indarno cercato nei luoghi e città circonvicine, non se ne ha più memoria sino all'anno 1524, in cui si trova fra i Domenicani in Venezia. Nel 1530 aveva deposto l'abito; nè altro sappiamo di lui.

Come spesso ebbi occasione di notare sul conto di altri, il gran merito de'suoi quadri debbe averli fatti credere d'un autore di più gran nome; quindi spiegasi come ne manchino anche le gallerie più cospicue. Solo nello scorso anno Bergamo ebbe la sorte di possederne un secondo, che do intagliato (5). Pare che nel frate, a cui la Vergine pone in capo la mano, egli abbia voluto rappresentare se stesso.

Queste sono le due sole opere, che noto lo fanno; poco probabile essendo che dipingesse i due ritratti, citati dal Federici, che hanno la maniera di Sebastiano del Piombo (6).

Discepolo di Giorgione fu Francesco Torbido, detto il Moro Veronese, che « il maestro

« imitò sempre nel colorito e nella morbidez-
« za (7) » finchè stette in Venezia; ma costretto a lasciarla per una rissa, e condottosi in patria, si diede a far vita piacevole, praticando fra nobili giovani; dove però comportavasi con tanta gentilezza, che un Conte Giusti gli diede una sua figlia naturale in isposa, e un appartamento nel proprio palazzo.

Allor fu, che col ritorno della fortuna, in lui tornò l'inclinazione alla pittura; sicchè postosi sotto la disciplina di Liberale, tanto se lo fece amico, che non solo quanto potè meglio lo addestrò nei modi dell' arte, ma venuto a morte, lasciollo erede d'ogni suo avere.

Prese Francesco nel lungo esercizio la maniera di Liberale, ma ritenne sempre la morbidezza e il colorire sfumato di Giorgione, come apparisce dalle figure, che ne restano nel duomo di Verona, che il Vasari dice aver egli colorite sui disegni di Giulio Romano; e ciò per volontà del Vescovo Giberti.

Dipinse in S. Maria in organo, in S. Eufemia, e in S. Maria della Scala; e sempre con diligenza e finitezza. Fu anco valente nei ritratti, che il Vasari chiama belli a maraviglia, oltre il pregio della somiglianza.

Ma unitamente al Moro sorge una schiera di valenti seguaci di Giorgione. Tali sono Lorenzo Lotto, Girolamo da Trevigi, Paris Bordone, il Palma, e Gio. Antonio Licinio, detto il Pordenone, coi loro discepoli, seguaci ed imitatori.

Non mancano opinioni, che assegnano Lo-

renzo Lotto alla Scuola del Vinci; ma ciascuno intende, che se da Leonardo prese Giorgione le belle forme, con le quali vinse il maestro; naturalmente ne dovevano i seguaci annunziar visibilmente le tracce. Il quadro, che ne ho dato inciso (V. Tav. CXXXVI), dove effigiata è la propria famiglia, mostra nell'esecuzione com'egli aveva in mente que' due grandi esemplari.

Il Zannetti pende a credere, che avesse i principj da Giovanni Bellini; ma fra i discepoli di Leonardo trovandosi nominato un Lorenzo (8), parmi più probabile questa, che l'altra opinione. Checchè per altro fosse de' primi rudimenti, è certo, « che fu appassionato seguace dello stile « Giorgionesco (9); ..... attento nel disegno, « nella intelligenza, e nella precisione delle par- « ti:..... conducendo le opere con molta ra- « gione, e con pari finitezza e vivacità ».

Si credeva già Bergamasco; ma non par dubbio, che fosse Veneto, e che a Bergamo più comunemente abitasse (10). Bellissime sono le donne da lui dipinte nel quadro del S. Antonio ai SS. Gio. e Paolo. Molte opere se ne veggono negli Stati Romani, ove poi si condusse, avendo terminato i suoi giorni a Loreto.

Fu valente nei ritratti; e quelli dei Fratelli della Torre, in Brescia presso il Conte Teodoro Lecchi, sono d'una verità e d'una vita, che restano impressi nella mente di chiunque l'abbia pur visti una volta.

Inferiore in merito ad ambedue, si pone dal Federici fra i Giorgioneschi Girolamo da Trevi-

gi, ch'egli fa dei Pennacchi. Appreso avendo a dipingere in patria con molta delicatezza, venne a Venezia e vi studiò da primo le opere del Barbarelli. Recatosi quindi a Roma, si diede indefessamente allo studio di Raffaello, come appare dall'intaglio, che riporto, tratto dalla cappella, che dipinse in S. Petronio di Bologna. Lo troviamo ad operare in Trento per quel Cardinale, e in Genova pel Principe Doria, di dove partì disgustato con Perino.

Scrive il Lanzi, che in lui si vede un felice innesto delle due Scuole, ma che perfezionar non potè, tirato dalla sua mala sorte all'esercizio d'ingegner militare: i cui servigi offerti ed accettati dal Re d'Inghilterra, lo condussero a morte assai giovane, per un colpo di falconetto a Boulogne di Piccardia nel 1544.

Ma il nome, dopo Tiziano e Giorgione il più glorioso, nella Veneta Scuola, è quello di Gio. Regillo, che dalla patria fu chiamato il Pordenone. Lasciando a parte la ricerca di chi può essere stato il primo suo maestro, è certo che dopo avere probabilmente studiato sulle opere di Pellegrino da S. Daniele, da giovine si condusse a Venezia, dove si pose alcuno dice a seguire, altri ad emulare Giorgione. Dotato d'ingegno grandissimo, presto conobbe come la natura debbe imitarsi, e allontanando da lei quello che offende, non prendere a modello se non quanto diletta. Il Lanzi scrive con giustezza, che gli altri « seguaci di Giorgione lo somigliarono nella ma-
« niera qual più, qual meno; il Pordenone lo

V . 290.

« somigliò ancora nell'anima, di cui è difficile
« trovare altra più fiera, più risoluta, più gran-
« de in tutta la Veneta Scuola (11) ». A questo
credo potersi anco aggiunger con verità, che tenendo egli fermo l'occhio all'imitazione della
natura, ne andava scegliendo i modi più artificiosi, le mosse più difficili, scortando le figure
con intelligenza, e cercando il rilievo colla magia del chiaroscuro.

Studiò l'architettura e la prospettiva; nè trascurò l'antico, come appare dalle medaglie, dai
busti, e dai bassirilievi, che introdusse quindi nelle opere sue, di preferenza in questa parte
alle molte opere de' suoi coetanei.

Presto fattosi un nome; e dopo la morte di Giorgione, ricordando a' suoi ammiratori le doti
ch' ei possedeva, aggiungendovi una risoluzione ch' ebbe in minor grado, e gli scorti ch' egli
evitò; fu presto chiamato a dipingere in patria nel Duomo, dove tre opere condusse, che furono sin d'allora descritte (12), e, per quanto appare, da lui stesso.

Secondo il costume di quei tempi di far dipingere da valenti Artefici le facciate delle case, si
celebrò quella dei Tinghi nella città di Udine (13), da lui sì felicemente eseguita, che gli
potè quindi procurare altri lavori, sparsi per ogni luogo del Friuli, e della Marca Trevigiana; finchè fu richiamato a Venezia, dove dipinse la famosa tavola di San Lorenzo Giustiniani, posta nella galleria dell'Accademia.

Questa vien riguardata come l'opera princi-

pale di tanto artefice in Venezia, dove resta l'Annunziata (14), e in S. Gio. di Rialto, il quadro fatto a concorrenza con Tiziano.

Scrive il Lanzi che nell'Italia inferiore è conosciuto poco più che di nome. La Galleria di Firenze ne ha due composizioni (15), e il bel Ritratto d'un incognito, che si dà intagliato di contro; quella dei Pitti una Sacra famiglia, che dimostra come anco nei quadri di cavalletto, egli spiega una rara grandiosità. V. Tav. CXXI.

Ma, per quanto parmi, maggiore di se stesso appare nell' opere di Cremona e di Piacenza. La stima di Lodovico Caracci per le prime (16), vien divisa giornalmente da chiunque visita il duomo famoso di quella città, dove riunite si veggono tante e tante ricchezze di arte; nè può uscir di mente a veruno il Cristo morto là dipinto; ma chi non vide Piacenza resterà certamente maravigliato nel volger gli sguardi alla S. Caterina, che disputa in Alessandria con i dottori, che do intagliata alla Tav. CLXIII.

L'aria ispirata della bella Vergine, la mossa e le forme di tutte le parti della persona, che indicano una persuasione invincibile di quanto espone; la varietà degli atti e dei volti, e la differenza de' sentimenti da cui sono compresi e i Dottori Pagani, e il gran numero di coloro, che le stanno intorno e l'ascoltano; la disposizione delle figure senz' affollamento, e la grandiosità dell' architettura senza inverisimiglianza, pongono (17) l'Autore ben presso a Tiziano, e d'un sol grado inferiore a Giorgione.

V.

È dispiacevol cosa, che i suoi pregi pittorici sieno stati macchiati da un'indole perversa, per cui fatto nemico a' suoi proprj fratelli; e abbandonata la patria (dove lasciò memorie non favorevoli alla sua moral riputazione) quando si ridusse a Ferrara, sotto il Duca Ercole per disegnarvi i cartoni per gli arazzi di quella Corte, infermatosi, terminò con sospetto di veleno, immaturamente la vita.

Di dolce indole, ma d'anima meno elevata, fu Paris Bordone, nato di nobile stirpe in Trevigi. Mandato per tempo a Venezia, bene istrutto nella musica e nelle lettere, fu presto messo sotto la disciplina di Tiziano, i cui modi burberi e rotti verso di lui mal soffrir potendo il ben nato giovinetto, si allontanò da quella Scuola, e tutto si diede allo studio delle opere di Giorgione; studio, che pel vigore da quelle attinto, e accompagnato da una certa grazia sortita dalla natura, diede al suo stile una vaghezza, che difficilmente si trova nei dipinti degli altri. Egli sicuramente non giunse a Tiziano a cui ne' pregi suoi proprj nessun'altro mai giunse; fu inferiore alla grandiosità del Pordenone; ma lo vinse nei ritratti, chi mira i quali (scrive lo Zannetti) « si « sente prendere da nobil piacere e da mara- « viglia ». Quelli, per altro, che si citano col suo nome son pochi (18); e ciò per la solita ragione, che molti di essi sono indicati per opere di Tiziano e di Giorgione.

Per quella vaghezza tutta sua propria che si accennò, singolari mi parvero i sei Misteri del

Vangelo, disposti in un sol quadro, nel duomo di Treviso.

Ma l' opera, per cui la sua fama lotta con quella del Pordenone, deriva dal celebre quadro, detto del Pescatore, o Miracolo dell'Anello. Semplicissimo è l'argomento; e non aveva il Pittore facoltà di variarlo e ingrandirlo. Si doveva rappresentare il Doge Gradenigo co' suoi Consiglieri a lato, che riceve un anello dalle mani d' un povero pescatore, in presenza di spettatori accorsi per curiosità.

Or si osservi come l'Artefice ha bravamente mantenute tutte le condizioni dell'arte sua. Quanta magnificenza architettonica! (V. Tav. CLXII) qual disposizione nelle figure! qual ricchezza di abiti! come differenti le mosse! qual convenienza nel disegno! qual tono vero e brillante nel colore! Chiunque abbia veduto quel quadro, e mi legge, son certo che non solo troverà giusto quanto espongo; ma non potrà nelle mie parole ritrovar l'espressione di quel diletto, che provò nel vederlo.

Avea lavorato Paris per Vicenza nella sala dove avea dipinto Tiziano (19): e crescendo ogni giorno in fama, fu chiamato dal Re Francesco a Parigi, dove fece molte belle opere (20). Tornato a Venezia, ricco di favori e di doni, vi morì nel 1571. Ebbe un figlio ugualmente pittore, ma che non lasciò nome (21).

Dopo il Pordenone e il Bordone, si suol porre terzo in merito Jacopo Palma Bergamasco, detto il vecchio (22). Il Vasari, nella vita, mostra

quanto lo credesse degno di stima; perchè colla politezza, colla diligenza, e soprattutto col colore, col quale rappresentò il naturale ed il vivo, potè supplire all' eccellenza dell' arte, che malgrado di tante belle opere, a parer suo non gli fu dato di conseguire.

E in prova cita la figura di S. Barbara; e un ritratto di se stesso fatto allo specchio, per cui con elogio nuovo, straordinario ed inaspettato, stabilisce, che « per la grazia, la gravità, la « perfezione.... Leonardo e Michelangelo non « avrebbero operato altrimenti (23) ».

Tutti gli scrittori riconoscono nel fare del Palma due differenti maniere; che derivano dall'avere studiato nella vecchia Scuola, prima di invaghirsi delle tinte vivaci di Giorgione.

L'opera che ne ho dato, alla Tav. CX orna la Galleria del R. Palagio dei Pitti. Si osservi come in grandiosità cede alle due composizioni della Tav. CXXXI, mentre le supera nella grazia. Di lui dee tornarsi a parlare nel Capo seguente.

Ma la grandiosità (per la quale si distingue il Pordenone) seguitò sempre ad essere la caratteristica dei pittori che lo presero ad imitare, in patria specialmente. Da lui ricevè l'educazione pittorica Bernardino Licinio, di cui resta una tavola in Venezia in una cappella dei Frari, che come scrive il Moschini, nel panneggiamento, e nelle tinte ricorda il Pordenone, nella composizione, e nelle figure, Tiziano; un Giulio Licinio suo nipote, che molto dipinse in Augusta, lodato dal Sandrart; e un Giannantonio, fratello di Giulio,

cognominato Sacchiense, di cui restano lodi, e non opere.

Fu pur suo discepolo Francesco Minzocchi da Forlì, di cui si disse: Francesco Beccaruzzi da Conegliano, che dipinse in patria e in Treviso; ed a cui dà lode il Ridolfi citando il suo quadro in San Francesco di Conegliano per « prezio-« se teste lavorate con molta maestria e tene-« rezza »: in fine Gio. Maria Zaffoni, detto dei Calderari, verisimilmente per la professione che esercitavasi dalla sua famiglia; e che terminò la scuola del Pordenone in Friuli, secondo il Lanzi (24) con onore grandissimo, poichè le sue storie evangeliche dipinte nella parrocchia di Monreale furono ascritte al maestro; e, secondo il Conte Maniago (25), per la mancanza nella prospettiva, e per la trascuratezza del disegno, con gran deterioramento nell'arte.

Ma l'Artefice principale di questa Scuola fu Pomponio Amalteo. Nato nel 1505 non solo fu da Gio. Antonio istrutto con grandissima cura, ma n'ebbe anco la sua figlia Graziosa in consorte. Ciascuno intende, che per affezione paterna doveva il Pordenone favorire quanto più poteva l'Amalteo, che in più luoghi del Friuli lasciò testimonianze di quanto valeva.

In San Vito sono le storie della Vergine nella chiesa dello spedale, dove ne figurò la Coronazione nella cupola, coi Santi dell'antico e nuovo testamento in basso, dove s'ammira il S. Agostino, degno del più gran maestro. La varietà che sparse trattando le storie stesse nella chiesa della Ma-

donna di Prodolone; la gita al Calvario ed altre storie di G. C. in Baseglia, che furono da alcuni tenute per opera del Pordenone stesso; i Profeti e le Sibille di Gemona; in fine i Giudizj di Daniele, e di Salomone, e la favolosa storia di Trajano, incisa dal Zucchi, che dipinse a Ceneda (26), riempiono di maraviglia chi per la prima volta le vede, non senza desiderio che tanta ricchezza di composizione, di mosse, di scorti, si trovassero in qualche città più frequentata, per maggiore istruzione de' giovani.

Tenne l'Amalteo varj stili. Ne' suoi primi anni adottò la maniera del Pordenone; quindi, come osserva il Lanzi, fece le ombre men forti, tenne le proporzioni delle figure men grandi, e cercò un colorito più ridente, che non è quello adoprato dal suocero. Egli però visse troppo; sicchè le ultime opere hanno il segno della vecchiezza dell' Artefice. Dipinse anche a olio, e si citano alcune sue tavole; fra le quali riguarda il Ridolfi come la migliore l' Annunziazione (27) della Vergine, ora nel duomo di Civitale.

Partito il Pordenone dalla patria, e rimasto ei solo a diriger la Scuola, tutto accoglieva quanto gli era commesso; e, come saviamente osserva il Sig. Conte Maniago, riempiendo la provincia de' suoi lavori, si contentò d' esser grande talvolta, quando poteva esserlo sempre.

Ebbe Pomponio un fratello per nome Girolamo, pittore anch' esso, di cui nulla rimane; ma è certo che l'ajutò nei lavori di S. Vito; dal Ridolfi detto artefice di molto spirito (28).

Fu anche, al dir del Lanzi, ajutato nelle pitture di Ceneda, da Antonio Bosello, che dipinse da giovine sullo stile dei quattrocentisti; e che prese quindi la maniera del Palma; e congettura che sia lo stesso che un Boselli bergamasco, nominato dal Tassi.

Figlia dell'Amalteo fu Quintilla, che da un Cesarini fu lodata (29), e di cui nulla resta; ma che fu sposa di Giuseppe Moretto pittore, che terminò i lavori del suocero, dopochè venne a morte (30); che seguitò il suo stile, come potè meglio, nella composizione, e nel colorito, restandogli per ogn'altra parte inferiore.

Ad una seconda figlia di lui si sposò Sebastiano Secante, che da prima dipinse con una certa pesantezza nelle figure, quindi con maggiore sveltezza, come nel quadro di S. Gio. in Gemona. Per esso fu lodato dal C. Maniago; e pel Redentore aggravato dalla croce in S. Giorgio di Udine; e per certi graziosi angiolini che tengono gli altri istrumenti della passione. Il Lanzi lo nota come «l'ultimo della grande Scuola, che non « disconvenga a una buona quadreria (31) ».

Oltre le opere dei pittori nominati, s'incontrano qua e là nelle provincie Venete, come in Venezia stessa, e freschi, e quadri a olio, che più, o meno si accostano alla maniera di Giorgione, senza che si sappiano i nomi dei loro autori. Tale mi parve la Gita al Calvario, che ho riportato alla Tavola CXII, per darne agli studiosi un'idea.

NOTE

(1) Non Florigorio. De' due quadri dell'Accademia uno era nella chiesa dei Servi, uno in S. Bovo di Padova.

(2) V. sopra pagg. 12, e segg.

(3) V. Marchese, Artisti Domenicani. T. II, pagg. 203 e segg.

(4) Federici, pag. 130, e Marchese T. II, pag. 201.

(5) Acquistato dal Conte Lochis, benemerito delle Belle Arti. Ha l'iscrizione a destra FR. MARCUS VENETUS P.

(6) Federici, T. II, pag. 237.

(7) Vasari, nella Vita di Fra Giocondo.

(8) Si crede che sia quel Lorenzo nominato da Leonardo, nella Memoria del Codice B, pag. 1: « Partii da Milano « per Roma addì 24 di settembre con Giovanni, Francie- « scho Melzo, Salai, *Lorenzo*, el Fanfoja ». Amoretti, Memorie Storiche di Leonardo, pag. 112.

(9) Zannetti, pag. 283.

(10) Lanzi, T. III, pag. 91.

(11) T. III, pag. 10.

(12) Maniago, Storia delle Arti Friulane, pag. 42, e nota 23, ed. in 4.°

(13) *Ib.* pagg. 51. 52. 53.

(14) Posta in luogo di quella, ch'era stata allogata a Tiziano, (V. sopra pag. 272) che il Moschini però chiama nella Guida (pag. 160) graziosissima opera.

(15) Che non sono delle sue più belle.

(16) Lettere Pittoriche, T. I, Lettera LXXXVII.

(17) L'Imperatore in alto è Massimino, che la costrinse a disputare con quei filosofi.

(18) Il Ridolfi ne cita 8, l'ultimo de' quali senza nome. La Galleria di Firenze ne ha uno assai bello d'un giovine, che gli viene attribuito.

(19) Vi dipinse l'ebrezza di Noè: dove Tiziano avea dipinto il Giudizio di Salomone; ambedue perite.

(20) Ritrasse molte belle donne della Corte, colle più belle di Francia, e il Re stesso; che lo vedea volentieri dipingere, e prendeva diletto in udirlo sonare il liuto; onde ne trasse grazie e presenti. Ridolfi, T. I, pag. 212.

(21) Nell'Anonimo Morelliano (pag. 106) abbiamo la notizia d'un Benedetto Bordone miniatore eccellente.

(22) Per distinguerlo da un suo pronipote d'egual nome.

(23) Esagerazione non comportabile, ma che è novella prova dell'imparzialità del Vasari a favore dei Veneti.

(24) T. III, pag. 105.

(25) Pag. 65.

(26) Dipinti in una loggia, dove si tiene giudicatura.

(27) Che per abbaglio chiama Assunzione. V. T. I, pag. 115. Ha il nome e l'anno 1546.

(28) « Temendo (Pomponio) d'esser da lui superato, « l'applicò alla mercatura ». Così il Ridolfi, T. I, pag. 116. Il Lanzi l'impugna: ma il Ridolfi debbe averlo inteso dalla tradizione.

(29) « Pel suo raro e diviso ingegno .... nel far ritratti « di cera, cavati dal vivo ». Maniago, pag. 74.

(30) Come si deduce da una tavola in S. Vito, dov'è scritto: *Inchoavit Pomponius Amalteus, perfecit Joseph Moretius, a.* 1588.

(31) E secondo questa sentenza, lascio Cristoforo Diana, e gli altri minori.

CAPITOLO XV.

SCUOLA VENETA

DISCEPOLI E SEGUACI DI TIZIANO

MDXX A MDLXXX.

Come avvenne di Michelangelo, Tiziano giovò più coll'esempio, che coi precetti. Genj liberi ed intolleranti ambedue poco piegarsi potevano alle minute particolarità dell'insegnamento.

Frattanto, mancato immaturamente Giorgione, e per universal consenso, tolto di mezzo il concorso col Pordenone; il suo nome era quello, che primo si pronunziava in Venezia, quando parlavasi di pittura: sicchè non è maraviglia, se a lui cercò d'accostarsi Jacopo Palma, benchè non più giovine, per avanzarsi nell'arte.

Non è chiaro (poichè s'ignora l'anno della sua nascita) se dall'essersi egli accostato a Tiziano derivasse l'affetto del grand'Artefice per la sua figlia Violante; o se l'affetto per lei facesse ammettere il padre alla sua Scuola; quello, di che non può dubitarsi, è una certa maggior vaghezza che acquistò nelle opere fatte posteriormente. La Galleria di Firenze ne ha una Sacra Famiglia, con S. Maria Maddalena, nel cui volto sono le belle sembianze della figlia.

L' Algarotti, parlando d'un suo quadro delle Tre Grazie, da lui comprato per Augusto III Re di Polonia, scrive al Mariette « che quan-« tunque le tre figure potessero per avventu-« ra esser prese per ritratti; la testa di quel-« la di mezzo par cavata dalla Niobe; tanto ella « è corretta, elegante, e greca nella sua for-« ma (1) ». Questo quadro è anche molto lodato dal Boschini unitamente a varie grandi tavole d'altare. Fra esse il Zannetti dà il vanto all'Epifania già nell'isola di S. Elena (2), ora nella Galleria di Brera, in Milano.

Al tempo stesso del Palma suole assegnarsi la venuta e la sollecita partenza di Paris Bordone dalla Scuola; e probabilmente di non molto lontana la cacciata da quella del Tintoretto, di cui diremo nel Capo seguente. Il Moschini, quantunque tenero di quanto fa la gloria dei pittori Veneziani, non può dissimulare che anche suo fratello Francesco, ritirandosi dalla milizia (e sentendosi all'arte inclinato, della quale appreso aveva i principj) allorchè cominciò poco dopo a dar saggi di quanto valeva con molto plauso eseguendo per la confraternita degli zoppi, il gonfalone, e per la terra di S. Vito, S. Girolamo armato, si destò la gelosia del fratello, come la tradizione costante ne rende certi. Allor fece in modo che si desse alla mercatura, procurandogli dei vantaggi da Ferdinando Re de'Romani, per cui sembra che divenisse ricco, facendo cedere agli averi la gloria.

Non ostante ciò, scrisse il Zannetti di lui, che

aveva ingegno « capace per intender le imagini « della pittura, fantasia per ritenerle, e mano « assai pronta per poterle seguire imitando ».

Gli storici non ci han detto come Tiziano ne usasse con Domenico Campagnola, di cui già si parlò; che uno fu de'suoi primi ajuti ne'lavori di Padova dov'ei nacque; ma considerando che egli ha ripiena la patria delle sue opere, può credersi che dal maestro presto si allontanasse.

Di minore ingegno del Campagnola e del zio fu Orazio figlio di Tiziano, che attese alla pittura sotto di lui; e ch'ebbe lode particolare pei ritratti, alcuni de'quali scrive il Ridolfi, che gareggiano con quelli del padre; co'quali naturalmente ora si confondono.

Ei gli fu compagno ne'suoi viaggi di Roma e di Alemagna; e verisimilmente avrà posto mano nelle parti meno rilevanti delle sue pitture. La memoria, che più ne rimane a sua gloria, è la scelta che di lui si fece per dipingere col Tintoretto e con Paolo una delle tre storie, che mancavano nella sala del maggior Consiglio, perite poi nell'incendio.

Ma fra quanti lo ajutarono, da lui fu più particolarmente istrutto ed amato, Marco Vecelli, detto Marco di Tiziano, suo nipote. Nato nel 1545, quando avvicinavasi il zio verso l'anno suo settantesimo; subito che il fanciullo si volse allo studio dell'arte, Tiziano in esso più non potea vedere un competitore, ma un ajuto. E tale fu per lui veramente, poichè la circostanza di star sempre seco, gli diede facilità

maggiore che non avevano gli altri di apprendere le particolarità più nascose de' suoi metodi, quelle, che pei volgari sono i misteri dell'arte.

Le opere principali, che di esso rimangono, sono nel Palazzo di Venezia il Congresso di Carlo V con Clemente VII nel 1529, per quella, che chiamossi allora, la Pace d'Italia; un quadro fatto per la chiesa di S. Floriano di Zoldo, diviso in sei scompartimenti. nel cui mezzo è la Vergine coronata da due angioletti, mentre a basso un terzo sta sonando il liuto; l'Annunziazione a S. Giacomo di Rialto, degna veramente, secondo il Zannetti (3), d'un buon imitatore di Tiziano; e nei SS. Gio. e Paolo il Cristo fulminante, chiamato bellissimo dal Moschini.

Il Lanzi scrive di lui, che non seppe animar le figure come il zio; ma che sì nella semplice composizione, sì nel meccanismo di dipingere fu suo buon seguace.

Ma per le grazie della persona, per l'altezza del grado, e pel dolore che negli animi gentili destò l'immatura sua morte; dee parlarsi men brevemente d'Irene di Spilimbergo. Nata di magnatizia famiglia nel 1541; ed apprese con maravigliosa facilità le lettere, la musica e il ricamo; le lodi che udia compartire alla celebre Sofonisba Angussola; e un bel ritratto, che ne vide da lei eseguito; le volsero l'animo al desiderio di fare altrettanto: e pare che i principj del disegno ella imparasse da una certa Campaspe amica sua. Pare ugualmente, che Tiziano in un viaggio fatto nel Friuli, si arrestasse a Spilimber-

go, dove i meriti, la bellezza, e il desiderio nella giovinetta d'istruirsi, lo facessero trattenere alcun poco per darle precetti, e mostrarle i modi che usava, dipingendo.

Tornava egli non molto dopo a Venezia, e secondo la più probabile opinione, Irene si condusse per un tempo colà (4); dove potè copiare varj originali del gran maestro, e quindi avviarsi più franca nell'esercizio dell'arte.

Frutto di questi studj, di che dicesi che lo stesso Tiziano stupisse, furono i tre quadretti, che ancor si conservano, come il Conte Maniago ne fa fede (5). Ma quando più le speranze crescevano pei progressi della giovinetta immortale, (e tale è stata, se non nei proprj, nei colori di Tiziano) al suo ritorno in Spilimbergo, ecco spargersi la novella, che vittima d'un imprudente assiduità negli studj, la cara donzella era stata da crudel morbo rapita alla luce del giorno. I poeti principali d'Italia ne cantarono le lodi, e il vecchio maestro n'eternò le sembianze, applicandole il motto famoso di Virgilio per Marcello (6).

All'affetto d'Irene per Tiziano, e come conforto de' suoi ultimi anni, sottentrò Gio. Mario Verdizotti, buon letterato, che in vita lo servì, che in morte lo pianse (7), e che stando seco apprese a dipinger paesi « ben accolti nelle quadrerie, dove però sono rarissimi ».

Dicesi che in quel tempo fosse maestro anco a Niccolò Frangipane, taciuto dal Ridolfi, ottimo naturalista, ma più che nel serio valente negli argomenti faceti.

Lasciando a parte Niccolò di Stefano di Belluno, che fu più competitore che imitatore dei Vecellj (8), abbiamo i nomi nel Ridolfi di Natalino da Murano, delicato e gentile artefice, nei ritratti valente; che si esercitò nel far quadretti di divozione, di cui profittavano i rivenditori, che per picciol prezzo li compravano, del quale un'opera sola rimane a S. Salvatore in Venezia: di Damiano Mazza di Padova, eccellente coloritore, che contraffece la maniera del maestro da ingannare i più esperti, ma che morì giovane: di Lorenzino da Venezia, di cui non resta in patria che un fresco nella cappella di S. Michele nella chiesa de' SS. Gio. e Paolo: di Polidoro Veneziano, di cui sono le tante Madonne, che di maniera Tizianesca s'incontrano nelle case di Venezia, essendo egli solito di farle per i rivenditori, una delle quali è nella sagrestia della Salute: di Santo Zago, la cui sola opera, che ne rimane adesso, è da molti attribuita al maestro (9): di Girolamo Dante detto di Tiziano, che lo Storico nota come quello, che l'ajutò più di ogn'altro; facendo osservare, che « per essersi « trattenuto lungamente nella casa di lui, esso « non fece poco avanzo di fortuna e di nome ». Ne resta una tavola coi SS. Cosma e Damiano, nella chiesa di S. Giovanni nuovo. Si aggiunge Domenico delle Greche, a cui Tiziano faceva incidere i suoi disegni, come appare dal Faraone sommerso. Delle pitture da lui fatte in Ispagna non parleremo, non essendo egli Italiano.

Oltre questi, alcuni altri ne sono, che se non

possono chiamarsi suoi scolari, può sospettarsene, al dire del Lanzi, come un Gregorio Porideo, nome scritto nel quadro di una Madonna, presso i Pisani: un Giovanni Silvio, di cui resta nella Collegiata di Pieve di Sacco, un'elegantissima tavola, e altre opere nel Trevigiano: un Paolo Pino, che lasciò un quadro col suo nome, e l'anno 1565, in S. Francesco di Padova che ritien sempre del fare antico; Orazio da Castelfranco, e Cesare da Conegliano, che dipinse l'ultima Cena, nei SS. Apostoli di Venezia, dal Moschini chiamata bell'opera; il quale per altro non parmi da porsi a lato di Bonifazio e agli altri più degni, come il Lanzi vorrebbe (10).

A questi si aggiungono Stefano dell'Arzere, e un Gualtieri padovani, egregi coloritori a fresco, che ajutarono al Campagnola nella sala detta dei giganti e degl'imperatori, adesso convertita nella pubblica Biblioteca.

Il Ridolfi cita un Gaspero Nervesa, di cui nulla conoscevasi finchè si scoprì dal Pad. Federici un quadro col nome (11) che veniva innanzi attribuito all'Amalteo; un Lodovico Fiumicelli, di cui resta la tavola all'altar maggiore degli Eremitani di Padova, dove, al dir del Moschini, risplendono (12) « il gran disegno, e il « gagliardo colorir Tizianesco »; un Francesco Dominici, trevigiano come il Fiumicelli; ambedue noti in patria per due processioni assai ben dipinte a concorrenza nel duomo; in fine un Gio. Batista Ponchino, Bozzato di soprannome, noto per la gran tavola del Limbo, in Castelfranco

sua patria, la seconda, dopo quella di Giorgione. Ma più che i discepoli fecero a Tiziano grande onore gl' imitatori e i seguaci.

Grand'emulo del Palma, fino al segno d' indurre in errore i maggiori intelligenti dell'arte, e più vicino d'ogn'altro a Tiziano, fu il Veronese (13) Bonifazio, di cui si è data l'Adorazione de' Magi alla Tav. CXVII. Tanto egli ne seppe prendere la maniera, nelle opere sue migliori, che furono attribuite al gran maestro: sì che il Boschini ebbe a dire che egli a Tiziano va dietro, come l'ombra al corpo (14). Ei stesso, lodando l'Adorazione de' Magi sopraccitata, nota che il colorito fa parer vere le carni, che le figure quasi si movono, e sono vive; e che il paese è vaghissimo.

Gran perdita fece l'Italia nei Trionfi del Petrarca da lui composti, che passarono in Inghilterra, e che verso la metà del decorso secolo furono intagliati a Roma, come opere di Tiziano. Scrive il Lanzi che il suo merito fu conosciuto per tempo, e che gli storici han detto che « i tre allora più reputati erano Tiziano, il Palma, e Bonifazio »; il che sarà stato vero in quanto alla città di Venezia, e non includendoci gli altri grandi pittori dello Stato. Lodatissimo fu il suo quadro del Salvatore, che discaccia i venditori dal Tempio.

Se Domenico Riccio, detto il Brusasorci (15) appartiene a Tiziano, come il Lanzi stabilisce, debbe aver convenientemente qui luogo.

Dopo i primi studj fatti in patria sotto il Ca-

rotto (16), si condusse a Venezia, dove studiando sulle opere di Tiziano e di Giorgione, ingrandì la maniera, e apprese un miglior modo di colorire. Tornato in patria, ne diede subito saggio nel palazzo Murari, dove figurò le nozze del Benaco con Caride, di cui restano i vestigj a farne fede del merito, come nell'interno rimane il suo bel Trionfo di Paolo Emilio.

Lavorò quindi in Mantova, condottovi dal Cardinal Gonzaga, in competenza del Farinati, e di Paolo; e terminato quel lavoro, compose il fresco famoso nel palagio Ridolfi della Cavalcata di Clemente VII con Carlo V, dopo la sua coronazione in Bologna, una parte della quale ho dato alla Tav. CL. Serve mirabilmente quella pittura per l'iconografia dei personaggi di quel tempo, essendosene procurato esattamente i ritratti. Scrive il Lanzi che in qualche pittura restata a Mantova si conosce che studiò anco il Parmigianino.

Le sue opere son rare nelle gallerie. Fu poco avventurato, come scrive il Dal Pozzo, e povero si condusse al sepolcro, non ostante che oltre il merito nell'arte, fosse pieno di modestia e di candore, di molta grazia ed amabilità, toccando il liuto con tanta maestria che rapiva l'animo di chiunque l'udiva. Ma inutili sono le riflessioni sulle tante volte ripetute ingiustizie degli uomini.

Dopo questi Veronesi, due maestri valentissimi, che seguitarono la maniera di Tiziano, diedero Brescia, e Bergamo, la prima nel Bonvici-

ni detto il Moretto, la seconda in Gio. Batista Morone, che fu suo discepolo. Del Moretto alla Tavola CXV riportai Venere, dopo la morte di Adone; del Morone alla CXXIII, la Vergine con Santi e un Devoto.

Da Brescia il Bonvicini trasferitosi a Venezia, scrive il Ridolfi, che « passò fanciullo in « casa di Tiziano, dove stette per qualche tem- « po ad apprender l'arte; e cercò ancora di « seguir la maniera di Raffaello ». Dalle quali poche parole abbiamo per così dire l'indicazione dello stile ch'egli seguitò, facendosi per tempo conoscere per buon disegnatore, come nota lo stesso Ridolfi, nel fine della Vita.

E in fatti, egli seppe accoppiare lo splendore delle Venete tinte, di che aveva sott'occhio tanti esempj, alla eleganza e purità della Romana Scuola. Benchè moltissime sieno le opere sue sacre, ho scelto quella composizione, per mostrare quant'ei fosse valente nel nudo, spiritoso nelle teste, variato nelle mosse, vago in fine nel paese, che termina con bizzarria sì, ma con verità colla veduta della laguna, e con alcuna fra le principali fabbriche di Venezia.

Due sue quadri dalla Galleria Lecchi di Brescia, passati da pochi anni alla R. Galleria di Berlino, poteano riguardarsi fra le sue più belle opere (17). Fu valente anco nei ritratti; e un saggio ne sia quello, che riporto intagliato.

Il Lanzi, che sembra aver fatto uno studio particolare su quest'Autore, ne loda le mosse e l'espressione negli argomenti sacri; la parsimo-

V. 310.

V. 311.

nia negli ornamenti e nelle prospettive; la diligenza e la finitezza del pennello, per cui rammenta spesso nelle carni la freschezza di Tiziano; e nel resto supera tutti i Veneti nella varietà delle tinte. Dipinse anco a fresco, ma con minor lode che a olio.

I pregi del Morone anche a prima vista saltano agli occhi, nella verità della Santa Caterina, che ha porto una rosa al divin Figlio, e nel Devoto, apparendo ambedue presi dal vivo. Sommo fu questo Artefice ne'ritratti, per cui nella Scuola cede al solo Tiziano, e supera di gran lunga il maestro. Il Tassi, che ne scrisse la vita, tenta di contradire all'opinion generale, che lo fa men valente nei quadri di gran composizione; ma parmi che la verità sia non potersi a gran distanza paragonare il merito delle sue composizioni coll'eccellenza de' suoi ritratti, ai quali rendette larga giustizia Tiziano stesso, dicendo che *li facea veri*. Oltre il devoto posto in ginocchio alla Vergine della Tav. CXXIII, n'è prova l'Incognito della Galleria di Firenze, che do intagliato di contro.

Del resto, molte opere di lui si conservano in patria e ne'contorni, cominciando dalla Vergine con S. Girolamo e S. Caterina nel duomo, e terminando al Giudizio Universale, che prese a dipingere per la chiesa parrocchiale di Corlago (18); e che prima di terminare, interrotto fu dalla morte. Discepoli del Morone furono il Ricchino, il Mombelli, il Bagnatore ed il Rossi.

Il primo, nominato dal Vasari, fu anche ar-

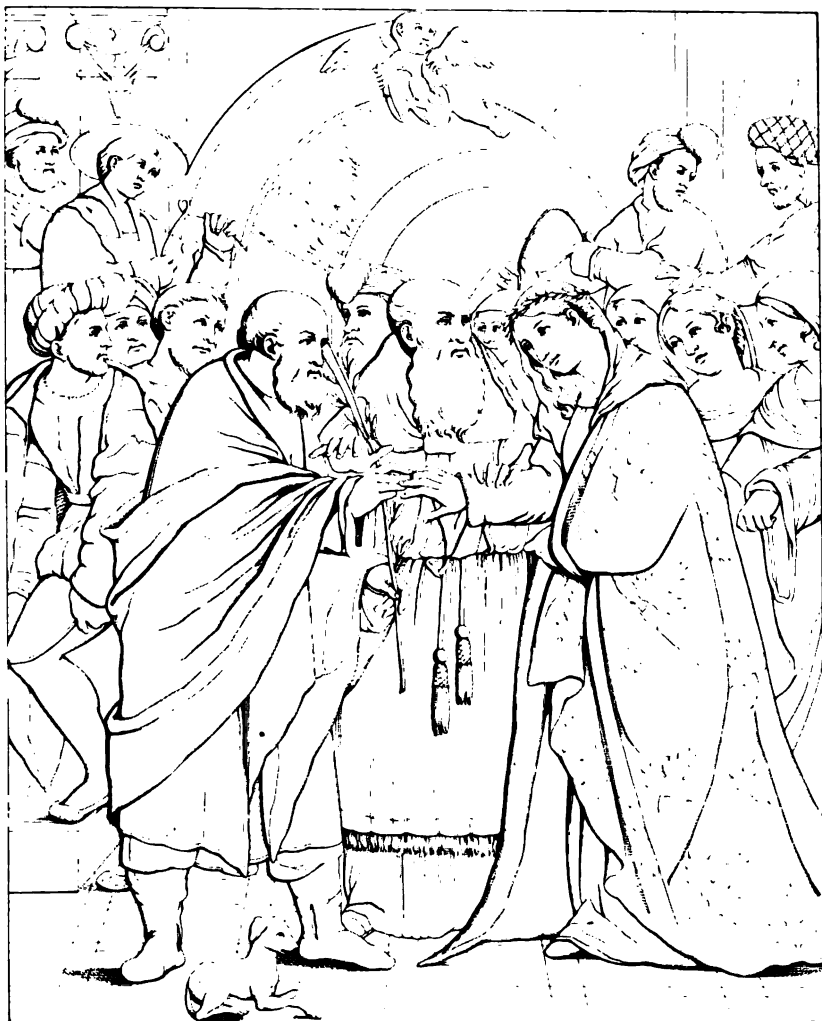
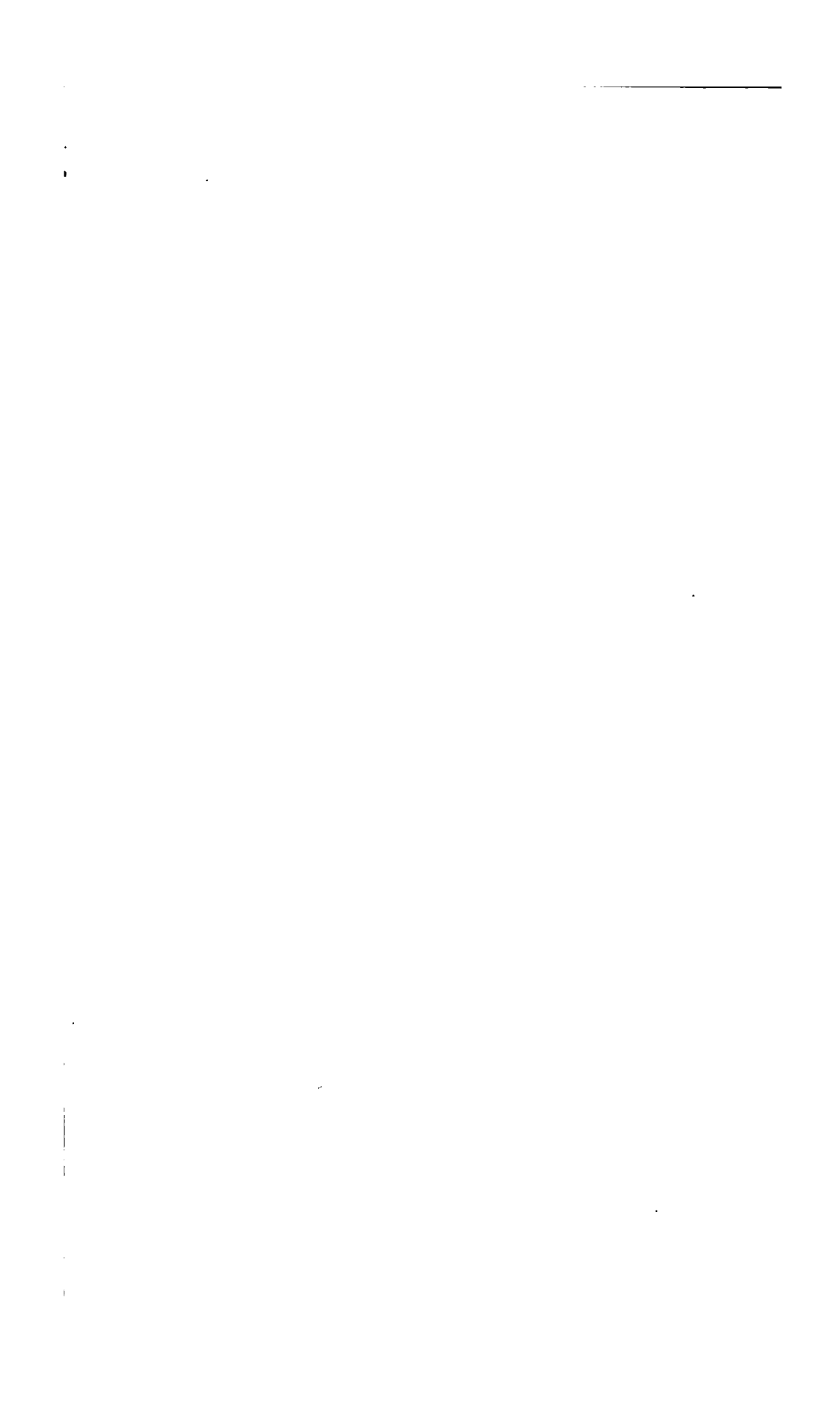
chitetto, e poeta; vago e diligente in dipingere, come dimostrano le tele nel Coro di S. Pietro in Oliveto, a Brescia. Il Mombelli ebbe da primo maniera larga e robusta, che convertì poscia in leccata e minuta, per compiacere alle monache, per le quali soleva dipingere. Pietro Maria Bagnatore tenne studio ricco di disegni, e copiò per ordine pubblico un celebre quadro del Moretto. In S. Afra è una sua Natività della Vergine. Girolamo Rossi dipinse a fresco e a olio; e le sue opere non sono rare in patria.

Nel tempo stesso del Moretto, e secondo il Vasari, molto inferiore a lui, ma pari di fama, secondo il Ridolfi, fioriva in Brescia Girolamo Romanino (19), che dal Lanzi dicesi avere avuto a primo maestro uno Stefano Rizzi, pittore dimenticato; il quale per altro gl'ispirò tanta stima per Tiziano, che diedesi a seguitarne lo stile in ogni sua parte. Il Ridolfi ci ha lasciato scritto che una sua Deposizione fu lodata dal Palma; e dal Lanzi celebrati furono il Martirio di S. Giorgio in Verona, e l'Amministrazione dell'Eucaristia fatta dal Vescovo Apollonio, in Brescia.

Io ho preferito di riportare lo Sposalizio della Vergine, dove è tanta bellezza di teste, che sembra di riconoscervi Tiziano. Se le figure intorno ricordano negli abbigliamenti più i tempi del pittore, che quelli d'Erode, ciascun sa che tale fu l'uso, o il difetto della scuola Veneta; e che al Romanino far colpa non si potrebbe di una mancanza più, o meno comune.

Da esso appresero il disegno il Muziano, e il

V

V.

bello dell'arte Lattanzio Gambara. Il primo si condusse a Roma, dove già lo trovammo; il secondo da Brescia in giovinissima età, dovè col padre, povero sarto, bandito dalla patria, rifuggirsi a Cremona. Là, sprezzando l'arte paterna, continuamente disegnando sui muri, e continuamente col padre contrastando; avvenne, che passato a caso Antonio Campi dalla lor bottega, udite le grida dell'uno, e vedute le prove dell'altro, lo prese in protezione, gl'insegnò con affetto i principj del disegno, lo stradò nel colorito, e seco lo tenne fino al 18.° suo anno.

Ritornato a Brescia, e postosi sotto la disciplina di Girolamo, di cui sposò la figlia, cominciò presto a dar saggio di quanto era per mostrarsi, e si nominano varie facciate di case allora dipinte da lui; fra le quali una se ne cita, sopra una finestra, della quale figurò se stesso in atto di ritrarre una sua favorita, con varj amorini d'intorno, che gli sorreggono la tela, che gli offrono i colori, e che gli preparano i pennelli.

Benchè assai giovine morisse, dipinse molto a Parma, e a Venezia, ma specialmente in patria, dove son celebrate le pitture nel chiostro di S. Eufemia, con storie del Vecchio e nuovo Testamento. La Deposizione, che riporto intagliata, vedevasi nella chiesa di S. Stefano in Pisa, di dove passò alla Galleria di Firenze.

Molte sue opere si conservano in Brescia. Un bel Presepio in S. Faustino maggiore, ricorda la maniera del Campi, suo primo maestro; una S. Afra in S. Nazzario, che ad un devoto addita un

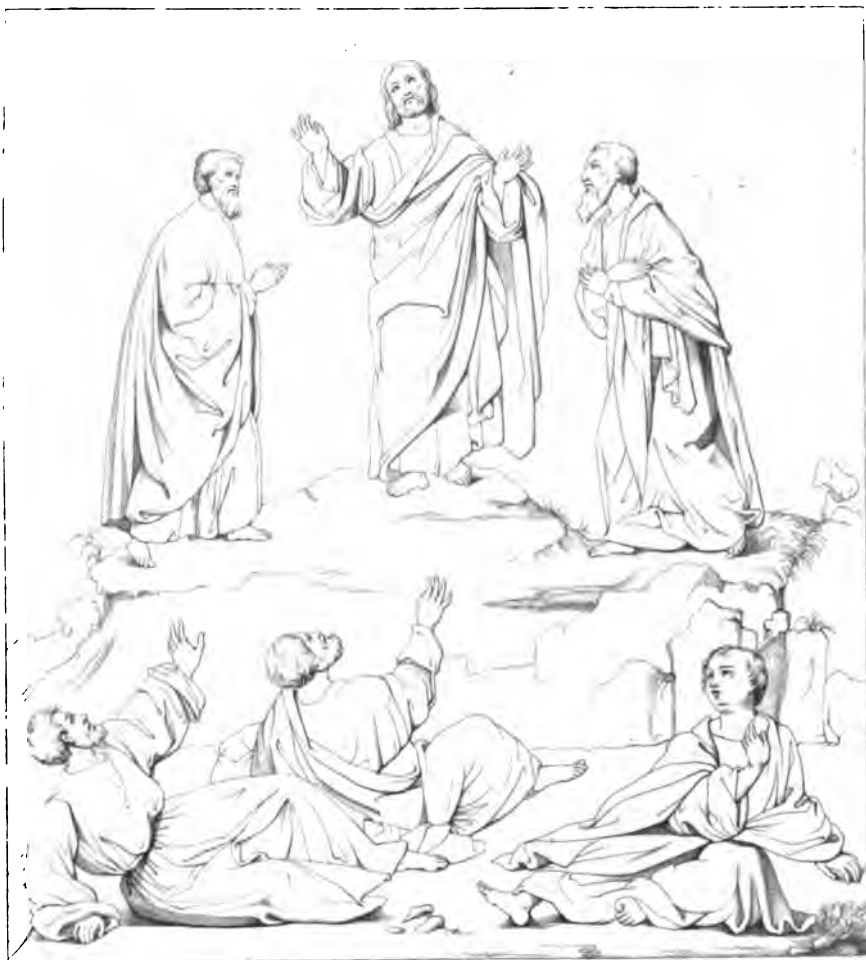
Crocifisso, è dipinta con la più nobile semplicità; finalmente certi suoi freschi, che rimangono ancora nella strada larga, mostrano lo studio che avea fatto in Giulio Romano, e in Polidoro, di cui pare che abbia voluto seguitar lo stile.

Discepolo di Lattanzio dee nominarsi Giovita Bresciano, detto il Brescianino, che fece onore al maestro specialmente ne' freschi.

A lui di molto superiore, benchè al dir dell'Orlandi esercitasse la pittura per *delizioso compiacimento*, riuscì Girolamo Savoldo pur bresciano. Ignorasi da chi attinse i princip]; ma è certo che si condusse a Venezia, dove studiando in Tiziano, divenne (e qui chiedo perdono al Lanzi) non *uno de' suoi emulatori*, ma uno de' ragionevoli suoi seguaci, come può vedersi nel gran quadro di Brera (20); e come appare dal quadretto di contro eseguito con diligenza infinita; ma che non può certamente venire per verun conto in concorrenza con Tiziano. Di lui vedesi pure un Presepio a S. Barnaba in Brescia, dove tutti sono i modi della Scuola.

Di Brescia fu pure Pietro Rosa, che Tiziano istrusse con maggiore affetto degli altri « per ri« spetto al padre suo, che gli era, scrive il Ri« dolfi (21), amorevol compare ». In Brescia vedesi ancora di lui, citato dallo stesso Ridolfi, nella chiesa delle Grazie il Martirio di S. Barbara, che riporto di contro, acciò si faccia maggiormente noto un pittore, che poco si nomina, e che ha merito superiore a qualche altro, di più gran fama della sua.

V.

V: 314.

Fra i Tizianeschi di Bergamo dee nominarsi Girolamo Colleoni; noto per lo Sposalizio di S. Caterina nella galleria Carrara; e per l'indignazione con cui, partendo per la Spagna, nel fianco del nuovo palazzo della città, presso al palazzo vecchio, (dove dipinto avevano certi Genovesi a lui tanto inferiori, e che gli erano stati anteposti) dipinse non un Cavallo (22), come scrive il Lanzi, per disavvertenza, ma una storia rappresentante un guerriero tutto armato di ferro, che calpesta varia gente gettata per terra, colla seguente Iscrizione, che vedevasi ai tempi del Tassi, e che ora è pressochè del tutto cancellata, NEMO PROPHETA ACCEPTUS IN PATRIA SUA. HIERONIMUS COLLEO, MDXXVI.

Un Filippo Zanchi, che ebbe un fratello pur pittore, fu ajuto del Colleoni. Dal Ridolfi è nominato un Gio. Batista Averara, Tizianesco per le tinte, pei paesi, e per la perizia nel ritrarre i fanciulli, che morì giovanissimo. Il Lomazzo nomina un Francesco Terzi Bergamasco, che disegnò seccamente ma colorì con vigore, stato gran tempo in Vienna alla Corte Cesarea. In San Simpliciano a Milano dipinse nel presbiterio, da un lato Mosè col popolo Ebreo, segnandovi l'anno 1541; e dall'altro colla data del 1581 G. Cristo cogli Apostoli.

Giovanni da Monte fu Cremasco; e dal Lanzi si pone fra i Tizianeschi, coll'autorità del Torre; facendo per altro osservare, che un gradino da lui dipinto a chiaroscuro in S. Celso a Milano si avvicina per lo stile a Polidoro da Cara-

vaggio; e desta sospetto (23) che Giovanni fosse piuttosto discepolo di Aurelio Buso, pur Cremasco, che ajutò in Roma Polidoro, e Maturino.

Lodi si vanta di un Callisto Piazza, il cui stile manifestamente si scopre nell'Assunta della Collegiata di Codogno, dove sono teste degne dei migliori Tizianeschi. E tale sembrami che l'additi la Vergine con S. Giovanni e S. Girolamo che do intagliata di contro. Il Lomazzo ne cita il Coro delle Muse, dipinto in un giardino della casa del Presidente Sacco, con tali espressioni (24) di lode, che mostrano come egli lo riteneva per uno de' migliori. Nel monastero di S. Ambrogio in Milano è il suo grandioso fresco delle Nozze di Cana, dove tutti risplendono i pregi della Veneta Scuola, oltre la scelta delle forme, che lo fa distinguer dagli altri.

Vicenza diede in quel tempo Giambatista Maganza eccellente nei ritratti, ne' quali risplendono le doti dello stil Tizianesco, e che fondò in patria una Scuola. Scrisse versi in stile rusticale, con una certa facilità, che si osserva anco ne' suoi quadri di composizione. Di lui fu discepolo Giuseppe Scolari, eccellente disegnatore, e intagliatore in legno, di cui varj quadri addita il Zannetti: e pare che ugualmente lo fosse Gio. di Mio, di cui restano ancora, a Venezia, nella Sala della vecchia Biblioteca, detta del Palladio, i Pregi della Natura e della Ragione da esso dipinti.

Fra i seguaci di Tiziano è posto dal Lanzi, Gio. Batista Grassi, che diede al Vasari le notizie dei

V.

pittori del Friuli; citandone l'Annunziata, il Ratto d'Elia, e la Visione d'Ezecchiello, negli sportelli dell'organo del duomo di Gemona.

I seguaci e imitatori Tedeschi e Spagnuoli non parmi che qui debbano aver luogo.

Ultimo porrò fra gli studiosi del suo bel colorire, Andrea Schiavone da Sebenico, che condotto in Venezia da'parenti, dopo aver naturalmente appreso i rudimenti in patria, non si pose a veruna scuola, ma studiò sulle opere; apprendendo dai quadri a colorire, e dalle stampe del Parmigianino a divenir più valente nel disegno. Ma la mancanza di un Mentore, che guidi con amorevolezza quando, compiuto il tirocinio, si movono i primi passi nella gran carriera dell'arti, si mostra visibilmente nei lavori principali di questo Artefice, dove appare una feconda e ricca natura non ajutata da quella eccellenza nell'esecuzione, che dalla natura sola non si riceve.

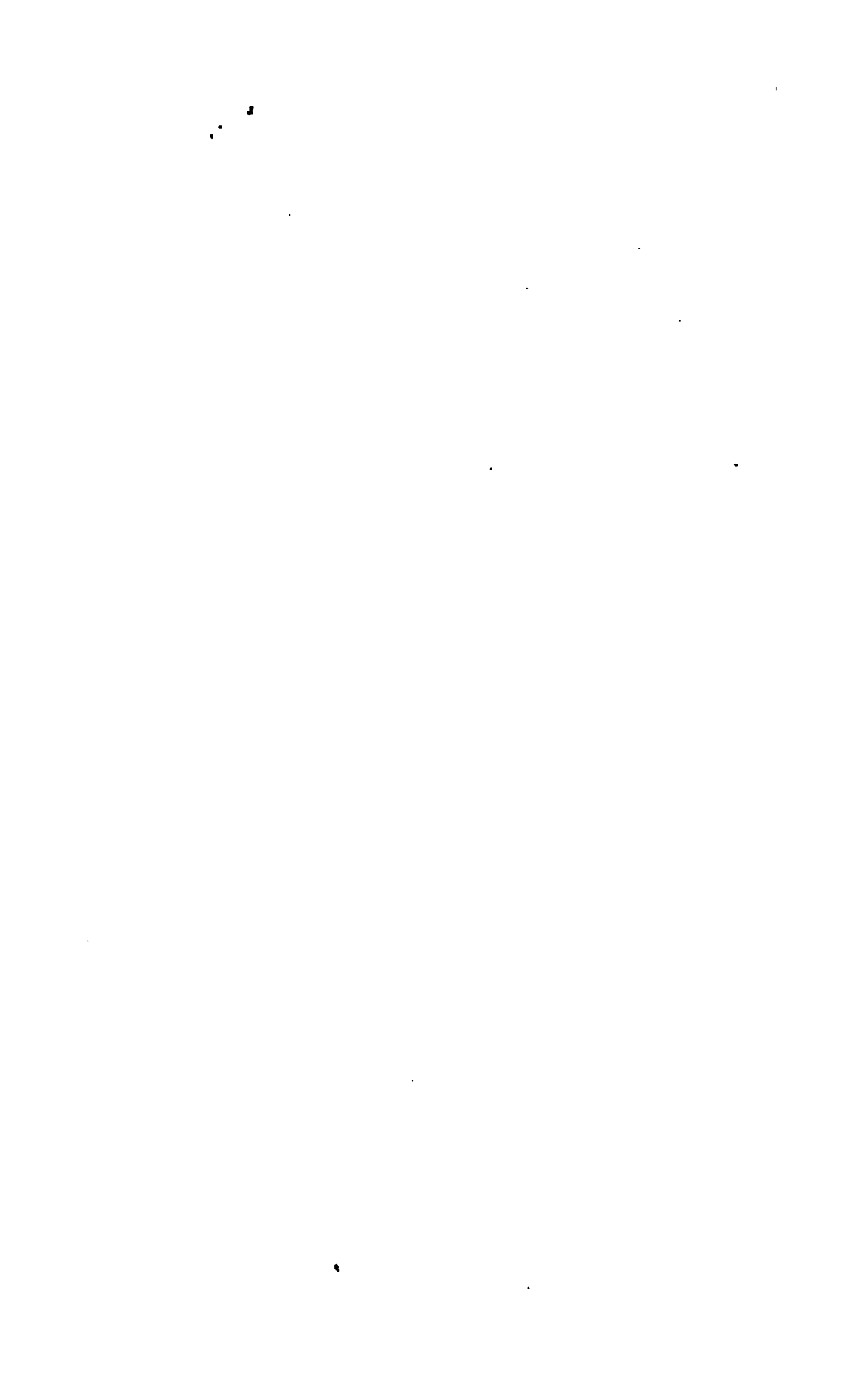
L'averne il Vasari scritto, che « alcuna buo« na opera ha talvolta fatto per disgrazia » gli ha nociuto presso gli scrittori, che imitano le pecorelle dell'Alighieri; ma il Zannetti osserva saviamente, che al suo tempo dovea godere di reputazione maggiore di quella, che passò fino a noi, poichè fu eletto a dar giudizio de'mosaici di S. Marco, in compagnia di Tiziano, del Tintoretto, e di Paolo Veronese. Di più, come testimone della sua fama, in quel tempo, abbiamo una lettera dell'Aretino, che cita il parer di Tiziano (25). In fine, a prova del suo merito

rimane la sentenza del Tintoretto (26) « che do-
« veva ogni pittore avere nella sua stanza un
« quadro dello Schiavone . . . . . per accendersi
« di facilità e di forza nel colorire ».

Quello, che pare aver nociuto alla fama di questo Artefice, fu la fretta, con che forse in principio la povertà spingevalo a compier l'opere; abitudine, che lasciar forse poi non seppe quando il bisogno cessò.

Non ostante da lui si mostra quanto possano i doni della natura di contro alla mancanza degli studj; poichè vero e caldo n'è il colorito; leggiadre le forme delle sue figure; graziose e pronte le attitudini e le movenze; forte il chiaroscuro; morbido e spiritoso il pennello: e pure, mancando di esattezza nel disegno, di convenienza nell'uso delle sue stesse doti e di finitezza nell'esecuzione, Andrea, se non riman confuso nella turba degl'imitatori, non può certo esser posto in luogo d'onore fra i primi discepoli, o seguaci dei due grandi Capiscuola.

Il Vasari parla di una battaglia fra Carlo V e il Barbarossa, nel 1540, da lui fattagli dipingere, che « fu delle sue migliori opere ». Mandata da esso a donare a Ottaviano dei Medici, non si sa come siasi perduta.

Ma poichè dal Baldinucci abbiamo che « il San-
« sone che uccide un Filisteo, è opera tanto bel-
« la, e di così terribil colorito, che fa stupire »;
questa ho fatta disegnare e intagliare, come di contro si vede.

NOTE

(1) Le tre figure che or sono nella Galleria di Dresda, per testimonianza dell'Anonimo Morelliano, furono effettivamente tre ritratti. V. pag. 65. E se una par cavata dalla Niobe, ne vien per conseguenza che la Niobe era stata innanzi cavata dalla natura.

(2) Vi aggiunge la Cena in S. Maria Mater Domini, che dal Boschini viene attribuita a Bonifazio.

(3) Pag. 316.

(4) Oltre l'autorità dell'Atanagi, che ne scrisse la vita, l'abbiamo nel Sonetto di Bernardo Tasso:

« Dietro a nobil desìo movendo il piede,
« Ov'Adria il mar reggea, dove fioriva
« Ogni bell'opra, *a por venne sua sede*.

(5) Pag. 173. Sono in casa Maniago, e rappresentano l'Arca, il Diluvio, e la Fuga in Egitto. Il primo e il terzo ne hanno il nome.

(6) Questo ritratto, dipiuto da Tiziano nel 1560, dell'età sua 83, è posseduto dalla famiglia di Spilimbergo. Il Conte Maniago lo fece intagliare a contorni, per l'edizione in 4.° indi a tutta macchia, per la seconda in 8.° Nella base d'una colonna, dove Irene si appoggia, è scritto: SI FATA TULISSENT.

(7) Con un Poema latino.

(8) Lanzi, T. III, pag. 124.

(9) Moschini, nella Guida, pag. 73.

(10) T. III, pag. 132.

(11) Federici, Memorie T. II, pag. 13.

(12) Guida di Padova, pag. 96.

(13) V. Anonimo Morelliano, pag. 72.

(14) « Spesso si ode dire in Venezia, su certe dubbie « pitture: *È ella di Tiziano, o di Bonifazio?* » Lanzi T. III, pag. 129. — Boschini, pag. 312. E molte volte il dub-

bio nasce su certe copie, che eseguivano i discepoli, che Tiziano facea comprare, ritoccava; e che, certamente con poco decoro, egli rivendeva per sue. La cosa è notissima.

Di Bonifazio è un bel quadro nella Galleria Comunale di Verona, che rappresenta una solenne Ambasciata di 40 Gentiluomini Veronesi al Senato Veneto.

(15) Dal padre, che aveva inventate diverse trappole e ordigni, per prenderli. Aggiunge il Lanzi « che ne ha espresso molto vicinamente lo stile ». T. III, pag: 179.

(16) Ridolfi, T. II, pag. 105.

(17) Citate dal Ridolfi, T. I, pag. 249, v. 22, e segg.

(18) Il Tassi ne cita un gran numero, nella Vita. Nel quadro del Giudizio per Corlago, venuto a morte, aveva il Morone terminata la parte inferiore, e lasciata la parte superiore della gloria celeste imperfetta. Questa, data a terminare ad un cattivo pittore, sì male riuscì, che fece nascere il dettato « che a Corlago si stava meglio in Inferno, « che in Paradiso ».

(19) In un quadro di S. Giustina di Padova si sottoscrisse Hieronimus Rumanus.

(20) Rappresenta la Vergine col Bambino in gloria, e due angioli; a basso i SS. Pietro, e Paolo, Girolamo e Domenico.

(21) T. I, pag. 256. Aggiunge che Cristoforo padre di Pietro, e Stefano suo zio « furono valorosi nelle prospettive, e nei soffitti ».

(22) Tassi, T. I, pag. 148.

(23) Lanzi, T. III, pag. 150. Lodatissimo è questo gradino dipinto a chiaroscuro. Doveva eseguire anco la tavola, ma dicesi che gli fosse tolta per soverchieria da Antonio Campi.

(24) V. Trattato, pag. 598.

(25) V. Lettera LXXI, fra le Pittoriche del T. III.

(26) Zannetti, pag. 329.

CAPITOLO XVI.

SCUOLA VENETA

IL TINTORETTO, E I BASSANI

MDXX A MDXC.

Tra i primi discepoli di Tiziano sarebbe stato da porsi Jacopo Robusti, che dalla professione paterna di tintore di panni, fu cognominato il Tintoretto; se la sua mala, o buona sorte non l'avesse costretto ad aprirsi una via da se stesso, e in quella farsi grande, come di fatto gli avvenne. Nato nel 1512, allorchè cominciava per esso l'adolescenza, il nome di Tiziano era il primo; sicchè quando il padre vedeva il fanciullo, che prendendo delle terre colorite, le quali servivano all'arte sua, divertivasi con quelle a segnar figure, che quantunque senza disegno mostravano alcuna grazia; ne parlò co' suoi parenti, che assentirono di secondarne l'inclinazione, e lo diedero a istruire al Vecellio.

Benchè si possa ragionevolmente credere che, oltre al sospetto d'essere col tempo attraversato da lui nel cammino dell'arte, qualche altra causa v'intervenisse; certo è che poco dopo fu da Tiziano cacciato dalla scuola (1), e abbandonato interamente a se stesso.

Era Jacopo stato dotato dalla natura di un carattere forte ed intrepido; che in vece di lasciarsi infievolir dagli ostacoli, divien più fermo per essi; dimodochè, senza cercare altro maestro, aperto un piccolo studio in una modesta casipola, ebbe animo di scriver sopra la porta di quello: Il disegno di Michelangelo, e il colorito di Tiziano; nel che mostrava non generosità solo, ma giudizio; facendo comprendere che l'ingiuria usatagli dal gran Pittore, non lo rendeva nè cieco, nè ingiusto verso di esso, come avviene pressochè sempre ai piccoli spiriti.

E come avea cominciato da giovinetto, ne usò per tutta la vita. E l'uno e l'altro de' due grandi uomini furono d'allora in poi le sue guide, ma per giungere a loro non risparmiò studj, diligenze e fatiche. Quanti disegni aver potè del Buonarroti; quante stampe intagliate delle pitture di lui; quanti modelli delle statue, tutto fu materia per la indefessa sua matita, come le pitture di Tiziano lo furono pel suo risoluto pennello.

Disegnava, oltre questo, quanto più poteva di naturale; nè credo che possa vedersi nulla di più vero dello storpio (2) di contro: procurava di formar varie attitudini da' suoi modelli; dar loro grazia ne' movimenti, cavandone quando poteva gli scorci: e perchè questi molte volte non corrispondevano a' suoi desiderj, sospendeva le figure di cera coi fili alle travature, per vederne da basso l'effetto; e così preparavasi ad acquistar quel grido, che chi sa (tanto son profondi gli arcani del-

la Providenza) se ottenuto avrebbe, quando avesse continuato, in mezzo alla turba di tanti mediocri, a esercitarsi nella scuola di Tiziano.

Il Vasari su questo singolare artefice si è ingannato, come sul Razzi, che chiamò, siccome vedemmo, il mattaccio. Scrivendo di Jacopo, dopo aver detto « che dilettavasi di tutte le vir« tù, di sonar di musica, e mostrarsi piacevole « in tutte le sue azioni »: scende a stabilire che nelle cose della pittura, era « stravagante, « capriccioso, presto, risoluto,.... e ne' com« ponimenti delle storie fantastiche, fuori del« l'uso degli altri pittori ». E come se ciò poco fosse, prosegue a sentenziare che « ha supe« rate le stravaganze altrui con nuove e capric« ciose invenzioni, con strani ghiribizzi del suo « cervello, lavorando a caso senza disegno, e « quasi mostrando che l'arte della pittura è una « baja ». Ben altro che ghiribizzi erano le sue cure per aggiungere al naturale di Tiziano le forme dell'ideale bellezza, per andare in traccia di più pellegrini pensieri, per unire alle semplici mosse gli scorti, e per avanzar gli altri nell'arte dei lumi e dell'ombre.

Assai per tempo, scrive il Zannetti, egli fece risplendere il fuoco del suo genio terribile; se è vero che da pochi segni facesse ingelosir Tiziano: e per tempo mostrò quello che in lui potrebbe l'impeto della immaginazione quando dato gli fosse di guidarla colla ragione e col senno. Ed ei può vantarsi (3) di averlo più di qualche volta ottenuto.

Riflettendo poi che il sommo Michelangelo era giunto a quel grado, studiando l'antico; si procurò quanti gessi potè di bassirilievi e di statue greche; nè dal Lanzi fu trascurata la notizia di quella testa di Vitellio, sopra la quale « sempre « disegnò ed imparò il Tintoretto (4) ».

Furono le prime opere sue certe storie di Santa Barbara, piccole figure piene di vita (5): seguitarono quelle di S. Caterina nella sua chiesa: ma i quadri, che ne fissarono la reputazione furon l'Adorazione del Vitello d'oro, e il finale Giudizio, per la Madonna dell'Orto (6). Il numero delle figure segnate con tanta diligenza e maestria, e con sì gran varietà di movimenti nel primo; la sublimità del carattere, la fecondità dell'invenzione, la composizione a studio confusa, le mosse vivacissime e nuove, la perizia in fine nel maneggio dei lumi e dell'ombre, nel secondo, fecero inarcar le ciglia dei più difficili.

Lodate furono in appresso le Marie sotto alla Croce, ai Gesuati, delle quali scrisse il Moschini (7) essere le più graziose figure ch'ei facesse; la Santa Agnese alla Madonna dell'Orto, che Pietro da Cortona copiar volle per farne studio (8), disegnata maravigliosamente, e dipinta con gran soavità; indi le Nozze di Cana, ora nella Sagrestia della Salute, quadro dipinto senz' apparecchio, dove non si saprebbe che più ammirare della bellezza dell'invenzione, della ricchezza della composizione, o dell'ardimento nella prospettiva.

In fine, per la straordinaria grandezza di carattere, noteremo il quadro della Vergine con

Santi e Senatori, ne' SS. Gio. e Paolo, dove son teste che il Moschini chiama veramente sublimi: ma tutti ceder debbono ai due quadri famosissimi, la Crocifissione di San Rocco, e il Miracolo dello Schiavo, dipinto per S. Marco.

L'intaglio egregiamente eseguito della prima da Agostino Caracci l'ha fatta conoscere abbastanza; e in quanto al secondo rimetto il lettore alla Tav. CXXVIII. È questa, specialmente a motivo dello scorto sì ben immaginato e sì magistralmente eseguito, non solo la più perfetta opera del Tintoretto, ma una delle più mirabili della Scuola, tanto piena di opere maravigliose. Il fatto che vi si rappresenta è S. Marco, che discende dal cielo, per liberare uno schiavo condannato dal barbaro padrone, il qual comanda che gli siano cavati gli occhi, e rotto le gambe per avere contro il divieto di lui visitate le reliquie del Santo.

Ma ragion vuole, che coi pregi se ne notino ancora i difetti, pe' quali Annibale Caracci ebbe a dire, che in molte pitture egli si ritrova minor di se stesso. L'impeto dell'immaginazione, non sempre tenuto in freno lo spingeva il più delle volte a far presto, non per guadagno ma per vanto, e raro si accoppiano l'eccellenza e la fretta. Sicchè nel numero infinito dell'opere, che ci son rimaste di lui molte e molte volte si dee riconoscere, che non usò quella virtù, nella quale (9) tutte le altre si contengono, come Cicerone scrivea, vale a dire la diligenza.

Visse fino al 1594, e morì compianto da tutti,

come da tutti era stato amato, perchè sempre lontano si tenne dall'ambizione, e dai raggiri.

La sua Scuola si estende a poco più de'suoi figli Domenico e Maria. Fu il primo seguace fedele della maniera del padre; ma di tanto minore ingegno, dovea mostrarsi perciò tanto minore di lui. Nell'accordo, ne' volti, nell' colorito appare una certa somiglianza: nel resto è gran disparità. In certe opere di maggior merito, che ne restano, si può credere che il padre abbia posto la mano. Del resto, egli solea finir le opere con più gran pazienza, e colorire, scrive il Lanzi, con metodo più durevole. Invecchiando, caricò la maniera.

Maria sua sorella, dal padre amatissima, e naturalmente col più grande affetto istrutta da lui, divenne celebre pei ritratti, che lodatissimi generalmente, la fecero invitare alle corti dell'Imperator Massimiliano, e di Filippo II Re di Spagna. Non volle Jacopo allontanare la figlia da sè, ma datala in moglie ad un gioielliere di Venezia, ebbe presto il grave cordoglio di vederla involata dalla morte, nella sua fresca età di 30 anni. Pensa saviamente l'Illustratore della Fiorentina Galleria, che datasi ugualmente allo studio della musica, poco tempo dovè restarle per divenire eccellente anco nella pittura (10), come appare dal suo ritratto.

Ebbe Jacopo per ajuti Lamberto Lombardo, e un Paolo Franceschi, o de'Freschi, e Martino de Vos, che gli facevano i paesi. Di altri pochi seguaci dirò nel Volume seguente.

Or passando ai Da Ponte, si è veduto (11) Francesco venire da Vicenza a Bassano, da cui prenderan nome i suoi descendenti, fermarvi la residenza; e aprirvi una Scuola, che fu la più numerosa, e la più singolare di quante sono le derivazioni e le modificazioni della Veneta. Il Lanzi conferma la verità della prima sentenza, scrivendo, che nelle gallerie non aver Bassani è maggior povertà, che non è ricchezza l'averne.

Stabilitosi dunque Francesco in quella città, cominciò dal seguitar la maniera dei Bellini, come appare dalla Vergine co' SS. Pietro e Paolo, intagliata alla Tav. CXL. Ma coi progressi che faceva l'arte in Venezia, e di cui già pervenuta era nel prossimo Castelfranco una prova nella celebre tavola di Giorgione, pare che anch'egli si risolvesse a seguitar la nuova maniera, dipingendo nel 1523 pel villaggio d'Oliero la Venuta dello Spirito S. dove si nota una vaga distribuzione nelle figure degli apostoli, una grande ispirazione nei loro volti, e tutta la santità con celeste coraggio nelle sembianze di Maria Vergine; qualità, che accompagnate da una gran forza di colorito, debbono collocar Francesco nella storia in maggior grado di quello, in cui si pone.

Più che sufficientemente istrutto nelle lettere e nella filosofia, con tutto l'affetto e lo zelo cercò di allevare all'arte Jacopo suo figlio secondogenito (12), che riuscì quel distinto Artefice che tutti sanno. Ma diffidando Francesco di se stesso, appena fatto pratico nel maneggio del pennello, l'inviò presso certi suoi parenti a Vene-

zia, che lo posero nella scuola di Bonifazio. Ma la gelosia, che sì spesso predomina in chi meno dee temere l'altrui maggioranza, pare che inducesse Bonifazio a chiudersi nella stanza dov'ei coloriva, e che il giovine da Ponte dovesse dal foro della chiave osservarne la pratica e i modi (13). Le copie, che prese indi a far delle opere del maestro, lo condussero al grado di emularlo. Altri dicono, ch'ei si fece da sè, studiando le opere di Tiziano, e aggiungendovi certa grazia, che attinse dalle carte del Parmigianino.

Molto si lodano alcuni quadri, divenuti rarissimi, eseguiti nella sua gioventù; dove si vedono riuniti tali pregi; e dopo il suo ritorno a Bassano, per la morte del padre, citasi come il più risplendente di essi il Cristo in Emmaus, che per un tempo si vide presso i Guadagnini (14), famiglia pur di Bassano.

A render vaghe le sue pitture molto contribuì, secondo che pare, il sito, dove prese stanza nella città. Là presso la Brenta, e colle variate scene, che gli si presentavano all'occhio (15), lontano dagli emoli, dagli invidiosi, dagli ambiziosi, e dai tristi, potè consacrarsi all'arte interamente, dalla quale ottenne l'immortalità. Tolta moglie, dalla quale ebbe numerosa figliuolanza, per quanto sperare in terra si può, trasse lieto e contento una lunghissima vita.

Il Zannetti, che forse s'ingannò nell'espressione (ponendolo al lato di Tiziano e di Paolo (16), ai quali per universal consenso non poco è inferiore) indica come tenne due diverse

maniere; la prima con buon disegno, bella unione di tinte, e gran rilievo, decisa in fine con pennellate franche, piene di spirito e d'intelligenza: la seconda formata da semplici colpi di pennello, pieno e sicuro, con tinte lucide e calde; tutte verità, fuoco e natura.

E la natura, quasi direi colta sul fatto, egli prese talmente a rappresentare, che notossi fin dal suo comparire, come si seguita per anco a notare, la verità rara, con cui dipinse gli animali, che stanno per entrar dentro l'Arca. Fece quel quadro per Santa Maria Maggiore (17), opera copiosissima, tocca con grandissima forza, e lodata tanto, che innumerabili ne sono le copie, fatte or dal maestro con qualche variazione, or dai discepoli in tutte le forme, e misure; una delle quali aver volle Tiziano, che pagò il prezzo allora non piccolo di 25 scudi.

Frattanto d'anno in anno nascendo gli andavano quattro figli, che appena giunti all'adolescenza da se medesimo istruiva nell'arte. Alla istruzione univa gli esempj, e questi erano variati, sì per le forme, sì per gli argomenti, sì per la disposizione: nè con facilità si potrebbe ammettere l'accusa datagli dal Lanzi, che fosse « limitato nelle idee, e perciò facile a ripeter« le (18) »; quando vediamo nel Lanzi stesso celebrare le storie nella facciata di casa Micheli, dove soprattutto « è lodato un Sansone che uc« cide i Filistei, opere che sentono del fiero di « Michelangiolo (19) »: quando incontriamo sopra la porta del Leone Curzio, che si getta nel-

la voragine (20); nella sala d'udienza i tre fanciulli usciti illesi dalle fiamme, la Susanna, e l'Adultera: in Marostica il miracolo di S. Antonio da Padova, tante volte poi dagli altri ripetuto (21); in Vicenza il S. Eleuterio, e il S. Rocco che risana gl'infermi: a Venezia, in fine, nel Ducal palazzo il Ritorno di Giacobbe nella terra di Canaan: opere di argomenti disparatissimi.

Nè questo è tutto; chè l'Artefice, prendendo in mano il Libro delle Sacre Scritture, sembra aver voluto trasportar sulle tele quanto per celeste ispirazione fu dettato sulle carte; sicchè, dipinse la Creazione del mondo, il Peccato, la cacciata dal Paradiso, i lavori di Eva, il fratricidio, e la sepoltura di Adamo. Quindi il Diluvio, l'uscita dall'Arca, e l'ebrezza di Noè; la partenza di Agar dalla casa d'Abramo; infine quanto leggesi dalle Storie di Lot fino a Giuditta, Ester, e Giobbe. E tutte queste invenzioni ripetendo, variava, ingrandiva, o impiccoliva, nelle forme; diminuiva, o accresceva nei personaggi; e cambiava nei paesi, nei boschi, e nelle montagne.

Tacerò delle innumerabili storie del Nuovo Testamento; cominciando dalla Nascita del Salvatore, che riporto alla Tav. CXXXV, e che dal Ridolfi è stata descritta con tanta grazia (22), da farne invidia al Vasari.

Ma quello che il Lanzi non sospettò, nè il Ridolfi seppe, poichè trattasi d'un picciol quadro, è il bel concetto ch'egli espresse nella rappresentanza del Salvatore, che dopo la flagellazione, in mezzo agli angeli che piangono, sta meditando

sugli effetti prodigiosi della misteriosa sua morte; concetto nuovo, sublime, e degno del più gran pittore. Vi è una franchezza, e quel che in lui chiamossi strapazzo di pennello, che non può esser maggiore (23).

Venendo agli argomenti profani, sono da considerarsi le quattro Stagioni, dove espresse le particolarità principali della vita campestre: i dodici Mesi dell' anno, dove le suddivise; scene pastorali infinite; capanne, tugurj, stalle, e cucine, dove figurava gli attrezzi con verità singolare. Quindi, sollevando lo stile, dipinse per gallerie sovrane i Quattro Elementi, e il Giorno, e la Notte, i quali servono a dimostrare di quanto più sarebbe stato capace.

Queste invenzioni, che da Jacopo stesso si ripetevano, e si mandavano a vendere a Venezia (24), e che meglio a centinaja, che a diecine, copiate dagli scolari, si trovavano in vendita a tutte le fiere a bassissimi prezzi, han reso tanto comuni i quadri di quella Scuola, che han superato i Giotteschi. Con queste fu aperta la strada per altro alle innumerabili e vaghe rappresentanze della Scuola Fiamminga.

Crescevano intanto i figli; e tutti e quattro erano rivolti all' Arte, dai quali tanto si propagava, che continuò per molti anni, sempre però diminuendo dal suo primitivo splendore. Ma non anderemo più oltre, senza prima offrire ai lettori l' imagine di quella lieta famiglia nella Tavola CXX. Valente era Jacopo nella musica, e la fece apprendere a' suoi figli; come pare da questa

bella scena, che il Lanzi credè opera di Jacopo, ma che l'opinion comune attribuisce a suo figlio Leandro.

Nel mezzo è posto il padre, la moglie è di contro, ambedue rivolti alle carte musicali, che hanno aperte sott'occhio. Alla destra del padre sta Francesco, primogenito, colla consorte al fianco, che tocca la spinetta; a sinistra Leandro pur con la sposa, che suona il liuto. L'avo e l'avola stan loro alle spalle ascoltando; e due fanciulli, uno che riguarda le note musicali, uno che offre un bacile di frutti, col cane fedel compagno, e come guardiano della casa, compiono la scena. Mancano i due altri figli Gio. Batista e Girolamo; e nasce il sospetto, che Leandro, non ve li abbia posti, come, poco degni, pel merito dell'arte, di esser rappresentati insieme con loro.

Ma per terminare quanto a dir mi resta sopra Jacopo aggiungerò, che siccome prendeva per lo più tutte le sue figure dal naturale, doveva riuscire nei ritratti, come appare da quello che fece di se stesso, nella celebre Raccolta della Galleria di Firenze; e come naturalmente dovè mostrarsi da quello del Doge Sebastiano Veniero, dell'Ariosto, e di B. Tasso lodati dal Ridolfi. E tutto quanto rappresentar doveva espresse con tal verità, che Annibal Caracci stese le mani a un libro, ch'egli aveva dipinto (25).

Siccome poi non debbe essere intera felicità sulla terra, dicesi, che siccome era generoso e benefico, veniva « spesso ripreso di troppa libe-

« ralità dall'avara sua moglie » nelle cui sembianze pare che Leandro (V. Tav. CXV) ne abbia espressi manifestamente i segni.

Fu Giacomo amico assai del Tintoretto, a cui debbesi condonare un vanto troppo esagerato (26) riferito dal Verci; ma che dimostra quanto affezionato gli fosse. Fu amato, stimato e ricompensato in patria (27); ed ei la riconobbe col ricusar le offerte dell'Imperator Rodolfo II, che a sè lo chiamava, per non abbandonarla. Paolo Veronese mostrò quanto lo stimasse dandogli a educare suo figlio Carletto. Carico d'anni e di gloria morì nel 1592; non increscendogli, com'ei dicea, di morire, se non per non poter di nuovo cominciare ad apprender meglio i modi dell' arte.

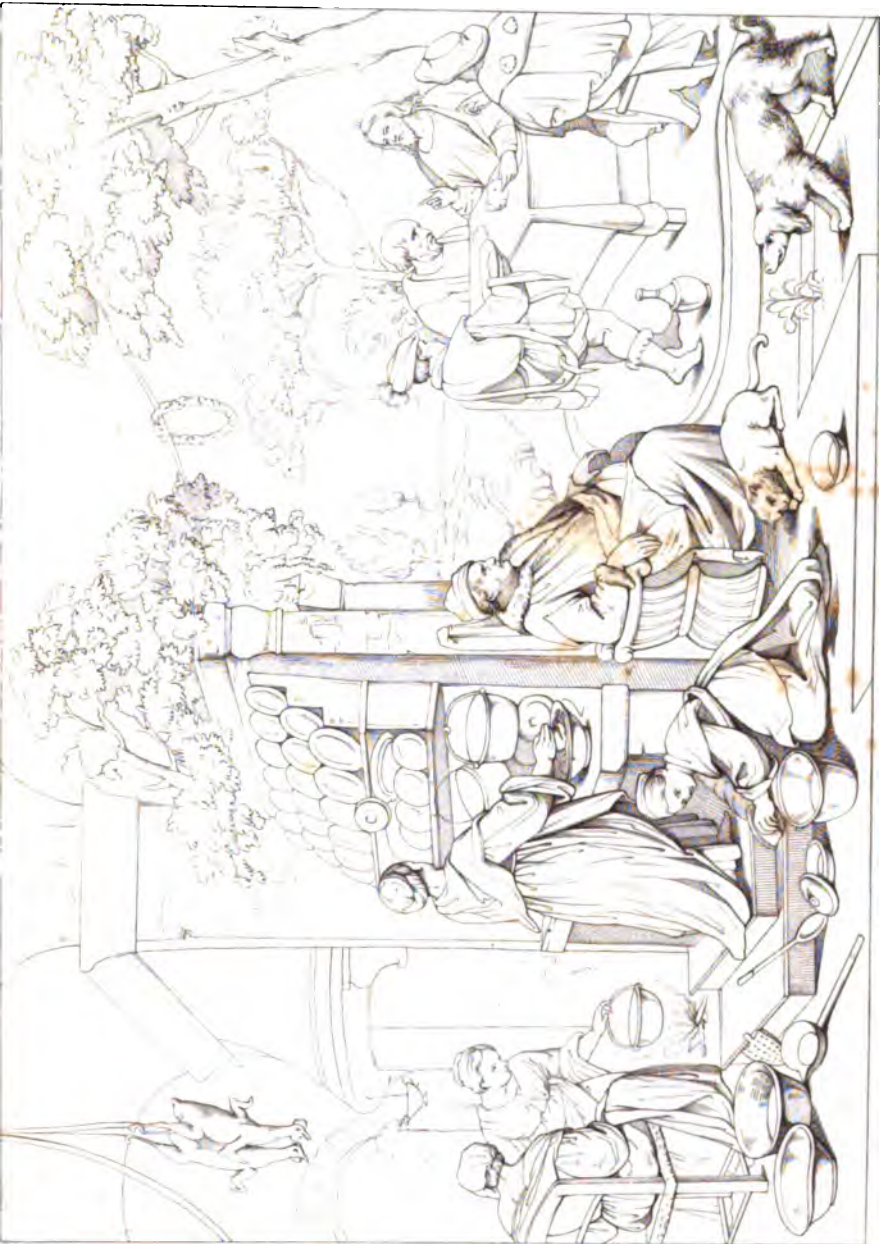
Aveva Jacopo, come si notò, di buon'ora diretti i figli all'esercizio della pittura. Di Gio. Batista il secondogenito nulla è da dirsi, non avendo lasciato nome; ma Girolamo, che non mancò di bel colorito, e di grazia ne' volti, fu di tal bravura nel copiar le opere del padre, che con qualche industria usata, per invecchiarle, non si distinguevano (28).

Francesco poi quando stava studiando, si era talmente immedesimato nello stile paterno, che il Zannetti scrive che lo imitò nel suo colpeggiare perfettamente, conservando il calore della tinta, la sprezzatura e il rilievo. Se non che talvolta, per timor di scostarsene, si conduce al di là delle doti paterne. Per questa cagione, avendo egli comunicata questa qualità naturalmente a'suoi nu-

merosi discepoli, nasce la difficoltà di riconoscere la mano del maestro da quella degl' imitatori principali.

Presto, ajutando il padre, quindi operando da sè, giunse a farsi un nome; sicchè, con animo di avvantaggiarsi, coll' assenso di Jacopo si condusse a Venezia, dove le prime tavole fatte per due chiese (29), gli aprirono la strada per esser chiamato a lavorare nel Ducal palazzo in concorrenza del Tintoretto e di Paolo; dove lodatissimi sono Papa Alessandro III, che dà il bastone al Doge Ziani, quando imbarca per comandar la flotta; e nel soffitto la battaglia e la vittoria dei Veneziani sul Duca di Ferrara (30). La Cena di Emaus, intagliata di contro, si conserva nella R. Galleria di Firenze. Quella dei Pitti ne ha due scene pastorali di bellezza somma.

Tenne Francesco sempre lo stile della seconda maniera del padre: il che non fece Leandro, il quale seguitò piuttosto la prima. Il Moschini, peritissimo nella Scuola Veneta, pare che ad esso dia la palma non solo sopra il fratello, ma sul padre medesimo, tacendo di loro, e dicendo solo (31) di lui; ma questa non è l' opinione dello Zannetti, che chiama Francesco, dopo Jacopo, il primo lume di quella Scuola (32).

Checchè giudicar se ne voglia, egli si riguarda, come superiore nei ritratti; e se il suo pennello non fu così ardito come quello del fratello; nè così fervido il colorito; cercò di nobilitare gli argomenti scelti dalla paterna scuola, e dipinse con bell' impasto, cercando uno stile più

originale; che dimostrò fino dalle prime sue opere, fatte in patria; e che confermò poi, di ritorno da Venezia, col quadro, per la Sala del Consiglio, in cui rappresentò Lorenzo Cappello in abito ducale, genuflesso davanti alla Vergine con due figli in tenera età col loro precettore, in atto di piegare anch'essi il ginocchio. V. Tav. CLIX.

Nè il Zannetti, nè il Lanzi, nè il Moschini parlano di questo quadro, che il Verci (33) riguarda come il suo migliore sì pel disegno, sì per la disposizione, come pei lumi, per le ombre, e per i colori.

Ma intanto avvenne il tristo caso, che Francesco preso da umor melanconico, in uno dei più fieri assalti alla mente, gettossi disperato da una finestra, e in Venezia perdè miseramente la vita. Fu necessario dunque a Leandro di condursi colà per terminar le opere, che il fratello avea lasciate imperfette. Allor fu, che dipinse la Risurrezione di Lazzero, adesso nell'Accademia di Venezia, lodatissima pel gran rilievo, per la forza, per la vaghezza delle tinte, per la varietà delle teste, e per la disposizione delle figure. Così giunse il suo nome all'orecchio del Doge Grimani, che gli commise ritrarlo. Vi riuscì maestrevolmente Leandro: e ne fu quel supremo Magistrato sì contento, che lo creò suo cavaliere.

E convien credere, che quel certo umore, attinto dalla madre che li partorì, converso alla malinconia nel fratello, in lui si cangiasse in soverchia ilarità, poichè non parmi che nella storia si

leggano esempj della frenesia ridicola dalla quale fu preso da che si vide fregiato di quell' onore.

Non usciva in pubblico giammai, senza vestirsi di ricchi panni, con (34) collana d'oro al collo, e colle insegne di Cavalier di S. Marco. I numerosi discepoli gli facevan codazzo, uno portando lo stocco, uno il memoriale delle cose da farsi nella giornata, e tutti pronti alle sue parole, a' suoi cenni, ed ai suoi numerosi capricci. Sedendo a mensa, sempre lautissima, in piedi erano obbligati ad assistervi; e (35), come in certe Corti praticavasi, alcuni vi erano deputati ad assaggiar le vivande; ma guai a quei ghiotti, che tratti dal gusto, ne avessero ingollato più d'un boccone.

Tali vere scede in azione più proprie al teatro di pulcinella, che al rispetto e al decoro di chi esercita sì nobil arte, venivano accompagnate dalle risa degli emoli, dai dileggi dei tristi, e dalla sterile compassione dei buoni. Possa dunque questo misero esempio tenere in guardia gli ingegni troppo facili a sentire altamente di se stessi, contro l'ebrezza dell'amor proprio, e i parosismi della vanità.

NOTE

(1) Il Ridolfi narra il fatto lungamente.

(2) Trovasi in un quadro della scelta Collezione del Sig. Ab. Gio. Reyne di Fano, intelligentissimo nelle Belle Arti.

(3) Zannetti, pag. 177.

(4) Ce ne ha conservato memoria il Cav. Morelli nelle Note all'Anonimo, pag. 152.

(5) Zannetti, pag. 179,

(6) *Ib.* pag. 183.

(7) Nella Guida, pag. 116.

(8) Lanzi, T. III, pag. 155.

(9) *Ib.* pag. 159. Prova poi che la fretta del Tintoretto non derivava da interesse, è che donò molti de' suoi quadri.

(10) V. Serie III, T. II, pag. 93.

(11) V. T. IV di quest'Opera, pag. 180.

(12) Girolamo, il primogenito, si consacrò al sacerdozio.

(13) Così abbiamo dal Ridolfi.

(14) Ridolfi, T. I, pag. 377.

(15) Fu primo il Ridolfi a far questa osservazione. V. T. I, pag. 575.

(16) Pag. 269.

(17) Ora è nel palazzo del Vicerè.

(18) T. III, pag. 64.

(19) *Ib.*

(20) Ridolfi, T. I, pag. 375.

(21) Dell'asina genuflessa innanzi all'Eucaristia.

(22) Eccone il principio: « Nel seno di rustica capanna « sta la Vergine inginocchiata in atto d'involgere in pove- « re fasce il nato Bambino .... Due festosi angeletti scen- « dono all'aprirsi d'un lampo di gloria, e intorno al pre- « sepio stanno adoranti i pastori, vestiti di rozzi panni coi

« piedi lordi di fango, uno de'quali arreca un agnellino,
« per farne dono alla Vergine madre; un altro guida un
« bue, che mugge per allegrezza. ec. T. I, pag. 384.

(23) Questo quadretto era nella Collezione del Conte Gini di Bologna, di dove passò nella mia.

(24) Scrive il Ridolfi, che si esponevano sul Cantone di S. Moisè. T. I, pag. 386.

(25) Bellori, nella Vita di Annibale, che narrò da se stesso il fatto.

(26) Riferito dal Verci, a pag. 61, e tratto dai Dialoghi MSS. di Gio. Batista Volpato. Son parole del Tintoretto: « Io ti so dire, Giacomo, che se avessi il tuo colorito, e
« tu il mio disegno, non vorrei che i Tiziani, i Coreggi, e
« i Raffaelli, nè altri ci potessero stare appresso ».

(27) Fu esentàto dalle gravezze reali e personali, nel 1531, *per l'eccellenza dell' arte, che Dio gli aveva data* ec. Verci pag. 43.

(28) Si vedano i fatti narrati dal Verci pagg. 208, e segg.

(29) Di S. Sofia, e di S. Giacomo all'Orto. In quest'ultima esistono ancora.

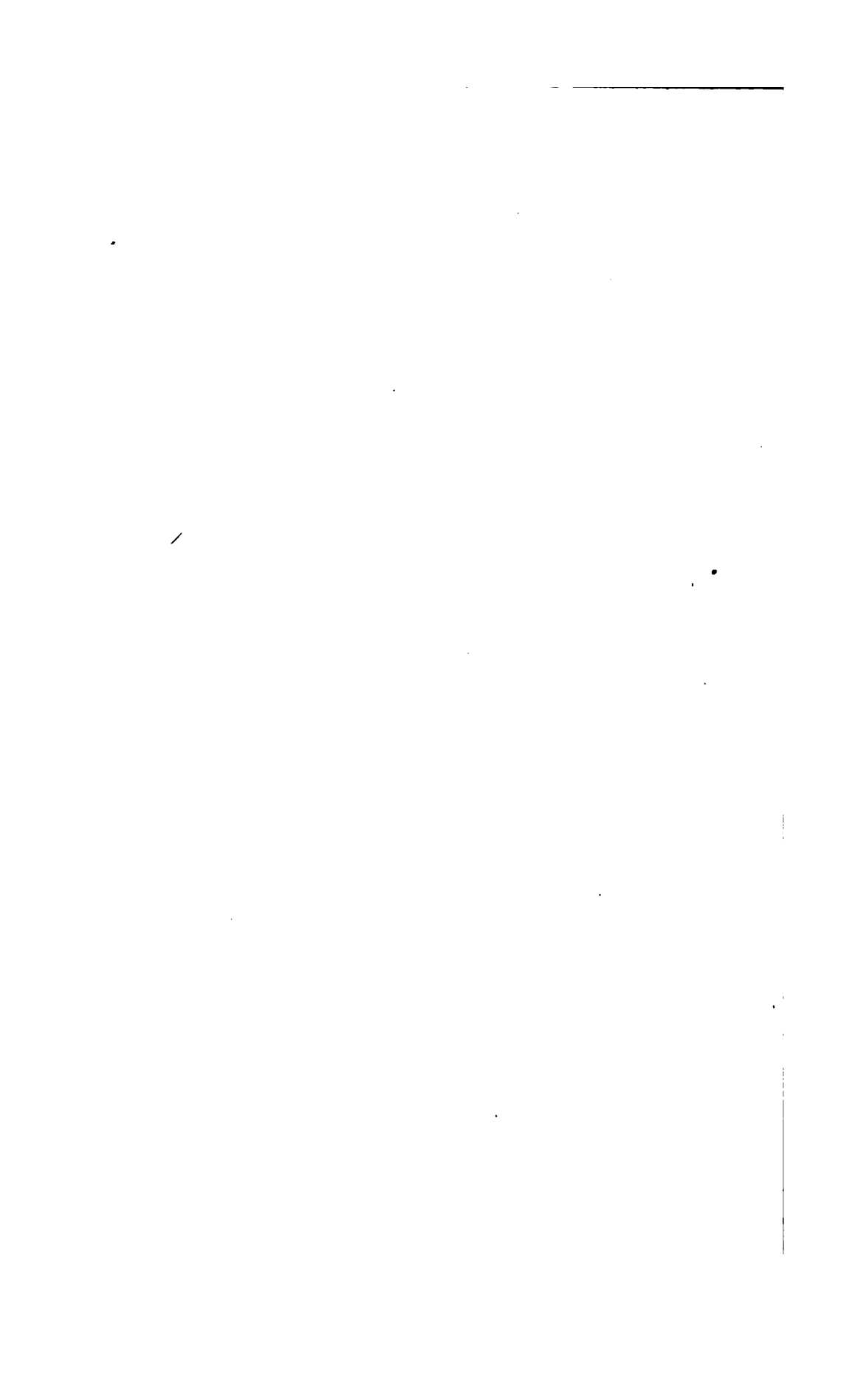
(30) Altri due quadri vi dipinse colla rotta che il Cornaro e l'Alviano diedero ai Tedeschi; e il Barbaro e il Carmagnola diedero ai Visconti.

(31) Nelle Belle Arti in Venezia, operetta già citata.

(32) Pag. 386.

(33) Pag. 101.

(34) Ov'era appesa una medaglia mandatagli a donare dall'Imperatore.

(35) Ridolfi, T. II, pag. 170.

CAPITOLO XVII.

SCUOLA VENETA

PAOLO, E I VERONESI

MDXX A MDXC.

Per quanto Bonifazio e il Brusasorci seguitassero apertamente la maniera di Tiziano; i pittori Veronesi e prima e dopo mantennero, per quanto appare, una fisonomia loro propria. E questo derivò non solo dalla prossimità di Mantova, dove avean dato tante prove d'ingegno, nelle differenti loro maniere, il Mantegna, il Costa, e Giulio Romano; ma dall'esempio, e dall'autorità dei maestri che in patria operavano, e che ritenevano sempre qualche cosa dei modi antichi.

Tali furono Paolo Cavazzuola, Niccolò Giolfino, Antonio Badile, Batista d'Angelo detto del Moro, che fu genero e scolare del Torbido, Orlando Flacco, Paolo Farinato, detto ancor degli Uberti, Batista Zelotti; e altri non pochi, di minor merito e fama. Degli uni, e degli altri dirò brevemente.

Fu il Cavazzuola discepolo di Francesco Morone già nominato, che agevolmente superò. Prova di quello, che sarebbe riuscito, se fosse più lungamente vissuto, sia il S. Tommaso, che si riporta di contro (1).

Lodato assai dal Vasari; per le fatiche intollerabili, intraprese da lui per riuscir grande, si abbreviò la vita, che terminò a 31 anni.

Niccolò Giolfino, figlio di pittor più che mediòcre, ebbe fama, e fu maestro di Paolo Farinato; e dipinse a olio e a fresco. Restano in Verona in S. Anastasia saggi dell'un modo, e dell'altro, e del secondo una parte del fregio nella sala del palazzo Sagramoso.

Antonio Badile fu maestro di Paolo Caliari; e questo merito vale per tutte le sue pitture. Non ostante dee lodarsi per essere uscito fra i primi « dall'ordinaria strada de' precedenti pittori; in« troducendo nelle tele il morbido delle carna« gioni, la vaghezza del colorito, e gli affetti « nei volti (2).

Batista d'Angelo fu pittor diligente, coloritor forte e sugoso, valente (come appare in pressochè tutti gli artefici di quei tempi) sì a olio, come a fresco. Rimangono in Verona di lui un S. Paolo prostrato avanti Anania, in S. Eufemia; e i SS. Niccolò e Agostino, in S. Fermo maggiore.

Il Vasari aggiunge che « lavorò molte cose « di minio....e fra le altre in una carta bel« lissima un S. Eustachio, che adora Cristo ap« paritogli fra le corna d'una cervia, e due cani « appresso, che non possono esser più belli ». La miniatura che riporto intagliata, dove tanta è la bellezza dei cani, pare che sia quella citata, o che da essa derivi (3).

Compagno di Batista fu Orlando Flacco, che il Vasari loda specialmente « per la pratica in

« far ritratti, come si vede in molti, che n'ha
« fatti bellissimi, e molto simili al naturale (4) ».

Paolo Farinato è nome grande nella Scuola Veronese, innanzi al Caliari; e il primo scrittore a chiamarlo valente, e dir che le sue opere son molto da lodare, « pel numero grande di « figure fatte con disegno, studio e diligenza » fu al solito il sì spesso calunniato Vasari (5). Discepolo del Giolfino, quantunque non brillasse nel colorito in confronto degli altri, essendo riuscito copioso nell'invenzione, e risoluto e franco nel disegnare, molta stima riscosse pe'suoi disegni, che venivano raccolti dagli studiosi. Molte ne sono le pitture sparse per i palazzi e per le chiese di Verona; ma riguardasi come la maggiore lo Sposalizio di S. Caterina, ora nella Galleria Comunale.

In fine Batista Zelotti, condiscepolo di Paolo, ebbe l'onore d'essere da lui scelto in ajuto per i suoi primi lavori, riconosciuto valentissimo nel dipingere a fresco. Il Vasari pensa, che dalla Scuola del Badile passasse a quella di Tiziano; ma il Ridolfi (6) fa osservare, che seguitò la maniera del primo. Lasciando le cose giovanili, l'opera sua principale fu nella celebre villa degli Obizzi, al Catajo. Se ne ha nel Ridolfi la (7) descrizione; sulla quale, considerando quanto grande n'era l'ingegno, quanta la prontezza e fecondità nell'inventare, e la maravigliosa facilità nell'eseguire; cade di mano il libro, e si serra il cuore leggendo, « che sotto il peso « delle fatiche, d'anni 60 terminò il misero Bati- « sta poveramente i suoi giorni (8)! »

Dopo questi, vengono i due India. Tullio, il vecchio, dipinse a fresco con bravura, specialmente i fregi e gli animali, fu ritrattista, e copista mirabile, sì che fu giudicata e comprata per originale la copia fatta di sua mano della Vergine di Raffaello, trafugata nel sacco di Mantova (9). Suo figlio Bernardino fu di lui più valente, come appare dal bel quadro nella cappella Pellegrini de' Minori osservanti di Verona (10); dove la larghezza del fare richiama a memoria Giulio Romano; lo scorto del Bambino e le fisonomie degli angeli, il Coreggio.

Seguono Gio. Antonio e Gio. Maria Falconetti; il primo perito nel dipinger frutti ed animali; il secondo architetto illustre, che in Roma pare che si ponesse sotto la disciplina del famoso Melozzo (11). E terminano la serie di tali artefici, Giulio fratello di Batista del Moro, (che si distinse nelle tre Arti sorelle, chiamato dotto artefice dal Zannetti) e Marco suo figlio, i quali dipinsero con maniera gentile, precisa, e ben ordinata (12) in Venezia; Eliodoro Forbicini, valente nelle grottesche: Dionisio Battaglia noto in Verona per una S. Barbara, a S. Eufemia; e Marc'Antonio Scalabrino per l'Epifania, e per la Disputa fra i dottori, in S. Zeno (13).

Erano le condizioni della Scuola Veronese in questo stato, allorchè si udì, che confidato alla disciplina di Antonio Badile, un giovinetto suo nipote, che modellava egregiamente, dava indizj prematuri d'un particolare ingegno per la pittura. Nominavasi questo giovinetto Paolo Ca-

liari, e per la sua bella indole tutti per vezzo lo chiamavano Paolino.

Nato secondo il Moschini nel 1532 da Gabriele Caliari scultore, si era sotto la disciplina del padre molto esercitato nei primi anni a far modelli di cera; ma inclinato mostrandosi più a dipingere che a scolpire, fu dal padre affidato ad Antonio, come si è detto, presso il quale fece stupire co' suoi primi disegni, e colle prime prove in distribuire i colori. Abbiamo dal Ridolfi, che ricco era di quelle doti, che necessarie sono ad un artefice, che facilmente apprendeva, riteneva maravigliosamente, ideava con nobiltà, nè formava oggetto nell'idea, che nol sapesse con grazia rappresentare, o comporlo con maestà.

E convien dire che rapidissimi fossero i suoi progressi, poichè vediamo che il Cardinal Gonzaga lo condusse a dipingere a Mantova in quel duomo, in compagnia del Brusasorci, di Paolo Farinato, e di Batista del Moro, tutti d'età maggiori di lui; che agevolmente da lui furono vinti nelle tentazioni di S. Antonio, per cui potè tornar in patria non come un giovine, che avea dato i primi saggi dell'ingegno, ma come un provetto, che avea posto i fondamenti stabili del suo magistero. Nè si dee passar sotto silenzio, che in vece d'inorgoglirsi, pel riportato trionfo, giunto in patria, il suo primo lavoro fu la copia del famoso quadro della Natività (14) di Raffaello, fatto pei Conti Canossa, mostrando col fatto com' egli intendeva l'utilità di studiare le opere sublimi delle altrui Scuole.

Questi progressi dovevano, in un giovinetto qual egli era, destargli contro l'invidia: e, sapendo ei forse che questo nemico non si doma, se non facendo sembiante di cedergli, si unì con Batista Zelotti, e si condusse a dipingere nel Vicentino, e nel Trevigiano, di dove crescendo sempre la sua fama, fu invitato a Venezia.

Quand' egli pose il piede in quella magnifica città, le grandi tele di Tiziano erano già dipinte. L'Assunta dei Frari, la Presentazione al tempio nella Carità, e il Martirio di S. Pietro ai SS. Gio. e Paolo, risplendevano in tutta la loro luce.

Qual esser dunque doveva, o qual poteva esser l'animo d'un ingegno eminente, come il suo, dinanzi a quei portenti dell'Arte? I volgari si sentono abbattere; i grandi ricevono impulso a sollevar l'immaginazione e il cuore. Ammirò Fra Bartolommeo le stupende opere di Raffaello e di Michelangelo in Roma, e al suo ritorno in Firenze dipinse il San Vincenzo e il San Marco (15). Così presso a poco avvenir doveva di Paolo: e se la prima opera, ch'egli fece in San Sebastiano di Venezia, mostrava una certa timidità (propria sempre della natura umana, quando si comincia una gran carriera) in quella prima opera stessa è da considerarsi l'ardire di un giovine, che non si sgomenta, prendendo a dipinger soffitti; e quando, piaciuta la prima, glie ne fu allogata una maggiore nella stessa chiesa, ne crebbe d'assai la fama, « non essendosi (secondo il Ridolfi) « vedute per lo innanzi simili bellezze ne' cieli « de' tempj ».

Il plauso, che accompagnò queste sue prime pitture, derivato dall'aspettazione assai minore di quello, a che il giovine era riuscito; debbe naturalmente averlo rivolto a considerare quanto aveva fatto Tiziano, e quanto farsi poteva per ottener fama dopo di lui.

Tiziano, eccetto pochi casi, era stato generalmente parco nelle composizioni: Paolo pensò che il pittore può, senza ritegno, offrire agli occhi dello spettatore quanto la fantasia concepisce, purchè l'esponga senza confusione.

Tiziano era sommo nel nudo, e in questo non pareggiato e forse non pareggiabile mai da veruno: Paolo stabilì di vestire sì riccamente i personaggi, che la magnificenza degli abiti con diletto straordinario la vincesse per così dire sull'incanto della nudità.

Tiziano era incomparabile ne'paesi: Paolo pose per fondo delle sue invenzioni le architetture, che sontuosissime compose, che arricchì di ornamenti, che diversificò mirabilmente, usando i marmi più fini, che maestrevolmente imitò, crescendo col candore di quelli e luce e vaghezza nelle multiformi scene, che rappresentava.

Tiziano coloriva meglio di lui; si diede Paolo con ogni studio a indagare come giungere a quel grado di venustà ch' egli ottenne; non trascurando nè il Tintoretto, nè Paris Bordone.

In fine Tiziano disegnò meglio d' ogn' altro Veneto; ed egli, che aveva già nelle carte del Parmigianino e del Durero studiata la perfezione dei contorni, non si stancò mai di prendere le

figure e le teste dal naturale, dal che ne venne « la peregrina bellezza, e la gran varietà che « vi si ammira (16) ».

Dotato poi dalla natura della più straordinaria prontezza e facilità nel colorire (senza la quale come avrebbe potuto trarre a fine tante opere?) ne derivava che le sue tinte rimanevano vergini e nette; e il brio del pennello di Paolo fu citato d'allora in poi come inarrivabile fra gli artefici che venner dopo. Ogni colpo ne' suoi quadri è sicuro; e l'effetto che ne trae disvela il maestro grandissimo.

Queste qualità, se non tutte, almeno in parte, vengono additate nelle tre storie (17) di Ester nella chiesa stessa di San Sebastiano, che fu il primo teatro della sua gloria; e dove sino in fine spiegherà l'immensità delle sue ricchezze pittoriche. Nella volta della cappella maggiore, a fresco aveva effigiato l'Assunzione della B. Vergine, fra gli Angeli, che con varj strumenti ne festeggiano la venuta; e gli Evangelisti e i Dottori della Chiesa, nelle mezze lune, e negli angoli.

Seguitò nella stessa chiesa a dipingere nel Coro storie di S. Sebastiano, che piacendo sempre più, gli aprirono la via di mostrare la straordinaria fecondità del suo ingegno nelle pitture di varj palazzi e ville per famiglie Patrizie (18); le quali, di giorno in giorno accrescendo il grido del suo valore, non solo gli fu allogata una storia per la sala del maggior Consiglio in concorrenza del Tintoretto e di Orazio figlio di Tiziano (che perì poi nell'incendio) ma dai Procuratori di S.

Marco gli furono affidati tre tondi per l'antica Libreria di S. Marco, dove seco lavorarono i giovani più valorosi di quel tempo con bella gara d'arte e d'ingegno (19). E perchè avevano quei generosi Signori stabilito, che oltre la pattuita mercede, una catena d'oro avrebbe avuto in dono il più valente; questa per unanime confessione degli stessi concorrenti si diede a Paolo (20).

Fregiato di tanto onore, fece ritorno in patria, dove dipinse il celebre quadro della Maddalena, pel refettorio di San Nazzarro; il quale poi venduto a una gran famiglia di Genova, è passato ad arricchire la R. Galleria di Torino.

Poco dopo, condottovi dal Procurator Grimani, vide Roma; e se facesse tesoro di quanto colà si racchiude, riguardando quant'egli operò da poi, nessun vi sarà che nol dica.

Principal frutto delle novelle nozioni, alle quali aveva aperta la mente, nel suo soggiorno di Roma, fu l'Apoteosi di Venezia, dove tanto ebbe a operare l'immaginazione. Figurò Paolo quella, che giustamente Lord Byron chiamò la Cibele dei mari, in una matrona pomposamente abbigliata, sedente sulle nuvole, fra due magnifiche colonne ritorte che sorgono da un maestoso edifizio. La Fama in alto la celebra, la Gloria la corona; e presso lei Giunone, Cerere, la Libertà, la Pace, e l'Onore, come una apparizione fantatica stanno sopra ad un numero immenso di persone, che da una gran terrazza, tengono gli occhi rivolti ed estatici a quella gloriosa visione.

Più in basso, maravigliosamente aggruppati, son guerrieri a cavallo, prigionieri, armi ed insegne, che stanno là per dimostrare come la Sapienza, che regge le sorti dell'uomo, debb'essere accompagnata dalla Forza che le protegge.

Di minor effetto per l'invenzione ugualmente che pel numero dei personaggi, ma di un'esecuzione mirabile fu la Tenda di Dario, divenuta famosa, e che ho dato alla Tav. CLXXXVII.

Taccio del martirio di S. Afra in Brescia, di quello di S. Giustina in Padova, della Vergine con Santi, all'Accademia di Venezia (21), e degli altri portenti nella chiesa di S. Sebastiano; per venire alle famosissime Cene.

Qui però sorge una difficoltà sulla poca, o niuna verisimiglianza, nel rappresentare con asiatica pompa, personaggi di sua pura invenzione sedenti a mensa con Gesù Cristo, e coi poveri abitatori della Giudea, che il divino Maestro amava di aver sempre intorno. Ed a questa difficoltà non può rispondersi che in un solo modo; che Paolo certamente, prendendosi una licenza tale, non fece bene; ma che da questa licenza essendo derivate bellezze sì grandi nella composizione, negli ornamenti, nelle vesti, e nella varietà soprattutto, che si ammira nella repetizione dello stesso argomento; se non si debbe approvar la mancanza, per non dar motivo ai piccoli ingegni di rinnovarla senza compenso, si debbe essere indulgenti al grande ingegno, che la compensò sì largamente.

Quattro furono queste Cene, ch'egli compo-

se per la città di Venezia. Per San Giorgio maggiore quella delle Nozze di Cana; per S. Sebastiano la seconda, col convito di Simone Fariseo; pei SS. Giovanni e Paolo la terza col convito di Levi usurajo; e la quarta pe' Serviti, che fu dal Senato Veneto donata a Luigi XIV Re di Francia.

La prima, trasportata nel 1797 a Parigi, più non tornò: la seconda è nella Galleria di Brera in Milano; e la terza sola rimane in Venezia, nella Galleria dell' Accademia.

Di questa ho dato l' intaglio alla Tav. CLVII e sì pel disegno, sì pel bulino procurai che degne fossero del grand' Artefice che la compose. Inutile n' è la descrizione, quando la pongo sotto gli occhi dei lettori: ma, come indicar con parole, la grandezza, la magnificenza, la varietà, la ricchezza nella rappresentanza delle Nozze di Cana?

Chi è colui, che per la prima volta le riguarda, e non si sente tornare alla mente quei versi del Cantor di Ferrara:

« *Qual mensa trionfante e sontuosa*
« *Di qualsivoglia successor di Nino;*
« *O qual altra più celebre e famosa*
« *Di Cleopatra al Vincitor Latino,*
« *Potria a questa esser par?* »

Vi fu chi disse che tutta intera Venezia era nelle tele di Paolo; nè la sentenza si verifica meglio che in questa. In fatti, la grandezza de' suoi palazzi, la magnificenza delle sue mense, la preziosità de' suoi addobbi, le ricche fogge de' suoi abiti, le bizzarrie de' suoi travestimenti, le sue

feste, le sue letizie, i suoi suoni, i suoi canti son là. Tolta dal luogo e dalla luce, per cui fu dipinta, molto essa perde nell' effetto; non ostante non v' ha tela che desti un incanto sì magico, e rechi agli occhi più grande stupore di questa. Il numero delle figure ivi sì ben distribuite poco è minore di cento cinquanta; e pur non v' ha testa che si somigli; merito, che deriva, come fu osservato, dall' uso fattosi di prender le sue fisonomie sempre dalla natura, fonte inesausto di bellezza e di varietà.

Il momento, scelto dall' Artefice per la rappresentanza, è quello della miracolosa conversione dell' acqua in vino, come appare dalle idrie, che son rovesciate nell'anfore, e dal rosso liquore, che va intorno versato nei calici.

La compiacenza e la gioja miste a un senso di maraviglia appariscono in tutti i volti; e ad accrescerne l' allegrezza, una riunione di musici a basso, sonando varj istrumenti, riempie l' aria d' armonici accordi, e di variate melodie.

Di questa come delle altre Cene molte belle copie, fatte probabilmente in Scuola, vanno attorno, e non hanno sdegnato di accoglierle anche le più cospicue gallerie.

Pel merito in quanto all'arte, vien riconosciuto che in quella da me data, e che Paolo dipinse nel 1573, si trovano spiegate tutte le forze del suo grand' ingegno; vedendosi rinnovati i pregi della prima colla giunta di una maggior semplicità, di una verità tutta grazia, e di una felicità di pennello mirabile. Abbiamo dal Zannetti (22)

che i vecchi e dotti maestri non rifinivano mai d'ammirar la bellezza delle teste, rare, oltre la varietà, pel carattere, e per la nobile intelligenza con cui son espresse. Sebastiano Rizzi (23) non sdegnò di tutte copiarle, come il Zannetti scrive ch'egli stesso copiò intieramente la tela.

Oltre le Cene, l'argomento profano, che sembra Paolo aver più volentieri trattato è il Rapimento d'Europa. Infatti uno se ne vede a Venezia, nel palazzo del Vicerè, un altro è nella galleria del Campidoglio, un terzo nel Museo Nazionale di Londra, e questo ho scelto per dare intagliato.

Quantunque, come si è detto, avesse Paolo conosciuto, che lottar non potea con Tiziano nei paesi, ha qui mostrato come intendea bene anco l'artifizio di presentarli vaghi, adorni, variati e veri. Gli alberi che fanno come padiglione e ombra ad Europa, cui prese vaghezza d'acconciarsi sul dorso del toro; il mare che placido appena gorgoglia, quando i flutti si vengono a romper sul lido; le ancelle che a salirvi l'ajutano; Amore, che ha già inghirlandato il toro in segno di trionfo; formano una scena incantevole, a cui naturalmente non ha potuto poi giunger l'Albano, allorchè le tante volte ha ripetuto un sì fatto argomento.

Così Paolo, con uno studio indefesso, e colla ricerca costante delle varie forme ed arie di teste che incontrava, e delle quali faceva tesoro, poco restando al di sotto di Tiziano, fu originale al pari di lui.

E come se questi meriti fosser pochi, diminuendo le misure, non diminuisce i pregi, e accresce la grazia. Nulla di più vago de' suoi quadretti come quelli dei Manfrin in Venezia; ma sono essi rarissimi. Due piccoli ugualmente dalla famiglia Collalto (24) (tanta era la sua venerazione per Paolo) ne aveva acquistati, e carissimi teneva l'immortale Canova. E godo che il suo nome scenda spontaneo dalla mia penna, per richiamare alla memoria, non l'Artefice sommo (che in esso era il meno) ma una delle più belle anime, che abbiano onorato l'umana natura.

Visse Paolo 76 anni; e mancato nel 1588 in Venezia, fu sepolto in S. Sebastiano, teatro delle sue glorie.

Di Benedetto suo fratello poco è da dirsi; avendolo egregiamente definito il Zannetti, scrivendo: « Imitò fedelmente Paolo: niente ag« giunse del suo allo stile di quello.... fu valo« roso nell'architettura e negli ornamenti, nei « quali fu molte volte d'ajuto al fratello (25) ».

E rimettendo a parlare de' suoi figli e della sua Scuola nell'Epoca seguente; qui terminerebbe la storia della Pittura Veneziana di questo tempo; se due Artefici non rimanessero, i quali ne fan parte uno per la maniera, e non per la nascita, l'altro per la nascita, e non per la maniera.

Fu il primo, già nominato, Giuseppe Porta, detto il Salviati giovane, perchè in Roma educato da Francesco Salviati, ne adottò il nome. Condotto dal maestro in Venezia (26), vi tolse donna, e vi si stabilì. Preso a proteggere dal

Sansovino, e ben fondato com'egli era nel disegno, si volse con tutto l'animo ad acquistare il bel colorito, che ottimamente ottenne; di modo, che con felice innesto dei pregi della Fiorentina e della Veneta Scuola, divenne a giudizio del Zannetti « uno de' migliori maestri di « quell' età (27) ».

Dopo aver dipinto a fresco, pei nobili Priuli e Bernardo, varie Virtù, il cader della Manna, e le Parche che filano l'umana vita; eseguì quella che il Ridolfi chiama l'opera sua famosa, nel palazzo Loredano, dove sono tante storie derivate dai fatti romani, con colori sì belli e vivaci, che sembrano a olio.

La fama che ne ottenne, lo fece prendere in considerazione per allogargli i tanti lavori pubblici e privati, cominciando dalla chiesetta del Palazzo, e terminando alla celebre tavola della Presentazione di M. Vergine ai Frari, che il Moschini, nella Guida, chiama opera di gran carattere, di gran forza e di molta dottrina.

Fu il secondo Gio. Batista Franco, detto anco Semolei, nato in Venezia, che condottosi a Roma da giovinetto molto studiò, molto disegnò, ma poco dipinse; di maniera che non acquistò mai quella speditezza di pennello, che si ricerca per condurre felicemente a fine le grandi opere, nè quel gusto di colore, che fu il privilegio de' suoi nazionali. Lo Storico Aretino mostrò nel dettarne la Vita il conto, in cui lo teneva. Ciò non ostante, dopo avere scritto, che fu tra i primi disegnatori, che frequentassero la

Sistina, lo rampogna pel « suo stare ostinato in « una certa opinione, che hanno molti, i quali « si fanno a credere che il disegno basti a chi « vuol dipingere, il che gli fece non piccol dan- « no ». Le quali cose mostrano di qual saviezza egli era pressochè sempre ne' suoi giudizj.

Da Roma condottosi Batista in Firenze, lavorò negli apparati per la venuta di Carlo V, e di Margherita sua figlia, indi si pose a servizio di Cosimo I; passò a quello del Duca d'Urbino, e quindi, colà non incontrando la sorte che sperava; tornato in patria giovò molto cogli esempj che dava nella perizia del disegno. Fu scelto a dipingere coi molti altri nella famosa Libreria, dove si vede ancora la tavola di Diana ed Atteone, con altre rappresentanze simboliche (28).

Mentre stette in Urbino, dove dipinse nella cattedrale, diede i primi rudimenti dell'arte a Federigo Barocci, di cui dir forse si potrebbe, come taluno cantò del Marino:

« *Oh! nella scorsa età troppo lodato,*
« *E troppo a torto biasimato in questa!* (29)

NOTE

(1) È nella Galleria Comunale di Verona.
(2) Dal Pozzo, nella Vita.
(3) Il luogo del Vasari è nella Vita di Fra Giocondo. La miniatura fa parte della mia collezione.
(4) Nella Vita di Fra Giocondo.
(5) In fine della Vita del Sanmicheli.
(6) T. I, pag. 350.
(7) *Ib.* pagg. 353, e segg.
(8) *Ib.* pag. 371.
(9) Dal Pozzo, pag. 76.
(10) È riportato nell'Ape, Anno II, T. XIII.
(11) Anonimo Morelliano, pag. 10, e nota (19).
(12) Lanzi, T. III, pag. 179. Di Giulio è una bella Cena a S. Maria Zobenigo; di Marco era un Paradiso a S. Bartolommeo, chiesa soppressa.

(13) Si possono vedere nel Dal Pozzo i nomi d'altri minori Artefici Veronesi.

(14) Per le notizie di questo quadro. V. la Vita di Raffaello del Quatremere, trad. dal Longhena, Milano, 1829, pag. 157 in nota.

(15) V. T. IV di quest'opera, pagg. 241, e 42,
(16) Zannetti, pag. 223.
(17) Di questi scrive il Moschini, nella Guida (pag. 113) che « tutto vi si vede il genio di Paolo, e tutta la « ricchezza della sua fantasia ».
(18) Se ne può veder nel Ridolfi la descrizione.
(19) Furono essi lo Schiavone, e lo Zelotti (di cui s'è parlato) il Fratina, di cui non altro si sa, Giuseppe Porta e Batista Franco, de' quali si parla in fine del Capitolo.

(20) Tiziano e il Sansovino, deputati a giudicarne, richiesero tutti i concorrenti del parer loro, sulle opere degli altri (eccetto la propria) e tutti concorsero a dare il vanto a Paolo. Ridolfi, T. I, pag. 293.

(21) Illustrata dal Moschini, nelle Belle Arti in Venezia.

(22) Pag. 241.

(23) Che il Zannetti chiama celebre, non so con quanta ragione. Il Lanzi lo tralasciò.

(24) Notizia che abbiamo dal Moschini, nelle Belle Arti in Venezia, pag. 89.

(25) Pagg. 555, e 56.

(26) Quando vi andò per dipingere nel Palazzo Grimani la famosa Psiche ec.

(27) Pag. 642.

(28) Si veda su Batista Franco quanto si disse, pagg. 148, e 149.

(29) L' Huard scrive che da lui « ebbe cominciamento « la decadenza della pittura ». Pag. 187, Milano, presso Stella, 1835.

CAPITOLO XVIII.

IL BAROCCI, E IL CIGOLI

MDXX A MDLXXX.

Era circa l'anno 1549, allorchè passando sulla sua muletta Michelangelo dinanzi ad una di quelle facciate dipinte in Roma da Polidoro vide molti giovani, che diretti pare da Taddeo Zuccheri stavano là disegnando. Tutti, alzandosi, e intermesso il lavoro, dopo aver fatto riverenza al grand'uomo, si affrettavano a mostrargli quello che operato avevano; se non che uno solo, colla berretta in mano, e gli occhi bassi non osava per modestia di fare un sol passo.

Ma Taddeo, sapendo quant'ei valeva « tolta-« gli di mano la cartella, portolla a Michelan-« gelo, che ne volle vedere tutti i disegni (1) » fra' quali trovato il suo Mosè maravigliosamente imitato, fece a sè venire il giovane, dal quale intese, come nato egli era nella patria di Raffaello, che chiamavasi Federigo Barocci, che ricevuto aveva i primi rudimenti dal Franco, indi avea preso a dipingere sotto Bartolommeo Genga; e che là trovavasi allora per continuare i suoi studj, in quella metropoli prima delle Arti. « Lodollo « molto il grand'uomo, e grand'animo gli diede « a proseguirne il bel corso incominciato (2) »:

da che può naturalmente arguirsi come doveva il giovine aprir il cuore alle più alte speranze, udendosi lodare e confortare da un Michelangelo. Proseguì dunque con tutto lo zelo ad esercitarsi, e lo stile di Raffaello fu da lui seguitato, e preso a modello sopra ad ogni altro.

Ma non passò molto, che tornato in patria, ebbe a transitar di là certo pittore, che veniva da Parma, seco recando « alcuni cartoni e te« ste divinissime a pastelli di mano del Coreg« gio (3) ». La novità, nella maniera di dipingere, della quale fin allora non avea Federigo avuto idea, lo spinsero talmente a seguitarla, che cercando di rassomigliar quel maestro grandissimo nelle soavità dell'arie delle teste, come nella sfumatezza del colore, da molti si taccia d'essere andato nell'imitazione al di là; nè lo dissimula il Lanzi stesso, confessando che i « suoi colori non « son così forti, nè hanno ugual vero (4) ». Non ostante, avvertir si dee, tanto esser l'artifizio di lui nella pratica e uso di quelli, che il Mengs « nota aver egli fatto entrar ne'suoi quadri una « amabile armonia illuminandoli tutti col bianco, « con cui toglieva loro tutto il loro vigore (5); « e così accordava tutti i colori più nemici ».

Lasciando a parte le opere giovanili, eseguite in Roma, e la perfida iniquità degl'invidiosi nemici, che tentarono d'avvelenarlo in un convito, per cui stette senza toccar pennelli (6) quattro anni, e convalescente quasi per tutta la vita; prova di quanto si è detto è una testa del Redentore a pastello, che ammirasi nella chiesa del Ge-

sù di Perugia. Difficilmente si può veder cosa, che ispiri tanta devozione e tanto affetto, e che abbia tanti meriti rispetto all'arte, sì nel disegno, sì nell'espressione, sì nella verità. L'Orsini (7), giudice competente, la dichiara la più lodevole, e la più considerata testa dell'Autore.

Dopo questa citerò la Madonna della Gatta, che in Perugia (8) pur debbe avere eseguito, nel tempo stesso che dipingeva la famosa Deposizione per la cattedrale di quella città. Parlando di essa l'Orsini (poichè il Lanzi non fa che nominarla) scrive che questo singolar quadro era (9) del più sublime gusto del suo Autore; e il Baldinucci lo chiama giustamente maraviglioso.

La fama, che dovè destare quella tela, fece naturalmente allogargli dagli Aretini (10) per la loro Pieve il gran quadro detto della Misericordia, che non potè dar compiuto prima del 1581; e che da sè venir volle a collocare in Arezzo.

E qui, lasciando per poco l'Artefice Urbinate, è conveniente che ci trasportiamo in Firenze, dove subito ne giunse, come il Baldinucci l'attesta, maravigliosissimo il grido.

Oltre i pittori, di cui si tenne proposito al Capo VI; oltre Fra Mariano da Pescia, noto per un sol quadro (Ved. Tav. CLIII) ultimo avanzo della Scuola dei Ghirlandai; e il Cav. Francesco Currado, resto di quella del Naldini, più valente nelle piccole figure, che nelle grandi; là erano due giovani, che dovevano far cambiar d'aspetto la pittura, Domenico Cresti da Passignano, e Lodovico Cardi da Cigoli.

Discepolo il primo del Naldini, poscia di Federigo Zuccheri, fu condotto dal maestro a Venezia, dove dipinse nella sala del maggior Consiglio, come si disse; l'ajutò nel lavoro, e invaghì di quel far libero e franco, e di quel colorito vivissimo, che tanto piace ne'Veneziani.

Colà prese moglie, e colà si trattenne; sì che quando tornò in patria, diede agli altri l'esempio d'un dipingere più vicino al naturale di quello, che allor solea praticarsi. Il quadro, che riporto intagliato, ne sia prova (11). L' opera sua migliore è in S. Marco di Firenze (12).

Di ben altro ingegno, di ben altra immaginazione, e di ben altro sapere fu Lodovico Cardi da Cigoli, l'amico del gran Galileo, che molto gl'insegnò per l'esercizio dell'arte. Egli naturalmente studiato aveva il disegno per trastullo; ma sanno i sapienti che cosa sieno i trastulli nelle mani degli uomini come il Galileo. La sua gran fama, come scopritore di nuovi mondi celesti, ha fatto passar sopra facilmente alla sua grande intelligenza nelle arti del disegno (13); e al suo desiderio di farsi pittore.

Tutti gli ajuti ebbe dunque allora il giovinetto da Cigoli per addestrarsi e incamminarsi quindi nella gran via; dove pare che fin da principio, per tenersene quanto poteva lontano, avesse a memoria la nota sentenza di Michelangelo, che la sua maniera cioè farebbe molti goffi.

Fu posto Lodovico da principio sotto Alessandro Allori, col quale stette quattro anni, dando sollecite prove del valor suo; finchè cominciato

ad aver commissioni in proprio, nota il Baldinucci che dipingendo « non ebbe mai a grado il mo-
« do di tingere che in Firenze si teneva (14) ».

Questa inclinazione a scostarsi dai modelli del maestro, e degli artefici più riputati, che allora operavano in patria, si manifestava sempre più quanto più vedeva far plauso ai primi suoi tentativi, come furono la storia di Caino ed Abele, dipinta per offrirsi all'Accademia del Disegno; un Deposto di Croce; un'Annunziazione; ne'quali per far meglio facea diversamente dagli altri.

E nuova sorte per lui fu di stringere amicizia col Buontalenti, che l'introdusse nell'esercizio della prospettiva, e di udir lezioni di matematiche da Ostilio Ricci; la cui scienza presto gli venne a bisogno per eseguire apparati, archi trionfali, e rappresentanze, per Nozze Sovrane che in quei tempi si festeggiarono.

E tanto era l'ardore, con cui si diede a ogni genere di studj, che non solo riuscì valente architetto (15); ma divenne poeta, e anche squisito sonator di tiorba, solendo dire che la poesia per divenire una pittura parlante non doveva essere scompagnata dalla musica.

Verso questo tempo giunse il Barocci in Arezzo col quadro della Misericordia.

Pervenuta in Firenze la fama della maraviglia, che avea destato in quella città la vista di sì bei colori agli occhi avvezzi al freddo tingere del Vasari e de' suoi discepoli; Lodovico unitosi con Gregorio Pagani amico suo (pittore non senza merito, stato discepolo di Santi di Tito, e figlio

di un Francesco, che ajutato aveva in Roma Polidoro e Maturino) si pose in via per Arezzo.

Tutti gli scrittori sono concordi nell'asserire l'effetto prodigioso, che si operò nella mente del Cigoli all'apparizione di quella tela. V. Tav. CLXIV. Conobbe l'avveduto giovane l'abuso, che vi appariva di certi colori, benchè artificiosamente velati; ma distinse qual profitto se ne potea trarre; di che prova è la cura, colla quale prendendo a dare alle sue tinte maggior vivacità, si tenne sempre nei limiti della natura.

E dopo varie opere di minor conto, espose agli occhi de'suoi concittadini, fatto per le Monache di Montedomini, il Martirio di S. Stefano, da me riportato alla T. CXXX. Se n'eccettuiamo la sublimità dello stile, poca ricerca del bello ideale (derivata dalla tendenza di tenersi quanto più poteva alla verità) con qualche arbitrio nell'architettura e negli abiti, ogn' altra parte della pittura può in questo quadro presso a poco dirsi perfetta (16).

Io non ripeterò col Baldinucci, preso troppo dall' amor di patria, che il Cigoli è il Coreggio Fiorentino; ma dirò che questo solo quadro basterebbe a stabilire, che, anche senza i Caracci, la Pittura sarebbe risorta in Italia per lui dallo stato di languore, in cui l'avean condotta gl'imitatori male avvisati del gran Michelangelo.

Intanto, dopo il quadro della Misericordia, continuava in patria il Barocci, a operare indefessamente, cosa mirabile dopo il veleno propinatogli; ma debbe osservarsi che se da quel tem-

po egli non fu mai perfettamente sano, può dirsi anche ch'ei non fu interamente ammalato: sicchè lo stato suo non gl' impediva di dare opera ogni giorno ai pennelli.

Oltre le infinite Vergini di ogni maniera di composizione; oltre i quadri non pochi per tante chiese; oltre la Presentazione per Monsignor Cesi, e l'Eucaristia per Clemente VIII; tre particolarmente penso che notar si debbono, e sono l'Annunziazione; *il Noli me tangere;* e la Beata Michelina al Calvario.

La prima fu dipinta d'ordine del Duca Francesco Maria per la S. Casa di Loreto, e di questa par che l'Autore si compiacesse, poichè l'incise. La Vergine tutta spirante modestia e pudor verginale è di faccia con viso dolcissimo: l'Angelo di profilo, con bellissimi capelli, e con l'ale tinte dai colori dell'iride, ha tutta l'aria del cielo, d'onde discese (17).

Il *Noli me tangere*, dipinto pei Buonvisi di Lucca, è notissimo per l'intaglio del Morghen. Il Bellori scrive che « si tiene fra le migliori e « più lodevoli opere sue (18) ».

In quanto alla Beata Michelina, molti saranno del parere di Simon Cantarini, benchè contradetta, esser cioè questa per l'espressione l'opera principale dell'Autore. Tutti i sentimenti, che ispirar debbe ad un'anima cristiana l'aspetto del Calvario sono effigiati nelle sembianze di questa Vergine. Il colore dei panni di Terziaria dell'ordine di S. Francesco, e il verde cupo del Golgota avendo impedito al Barocci di sfoggiar

coll' arditezza delle solite tinte, ha potuto in quella faccia soave mostrar i pregi del suo pennello, senza incorrere nei difetti; ma l'intaglio che offro di contro non li può esprimere.

Ad esse aggiungerò l'imitazione della Madonna della Scodella del Coreggio; di cui son copie infinite, varie delle quali sì ben fatte, che dai non pratici del colorire del Barocci vengono prese per originali.

Fu anche valente nei ritratti: famoso n'era in Perugia uno di Annibal Caro (19), nè si dee passar sotto silenzio che quello fatto di se stesso, che adorna la Galleria di Firenze, stimavasi dai Pittori di Urbino, prima che dal Granduca Ferdinando II fosse acquistato « una delle più belle « opere, che fosse uscita dal suo pennello (20) ».

Mentre di queste si arricchiva così la patria di Raffaello; in Roma continuava la fama del Cavalier d'Arpino, e con maggior dritto quella del Muziano, che congiuntamente a Federigo Zuccheri dovea doppiamente divenir benemerito dell'Arte. Egli ottenne dal Pontefice il Breve di fondazione per l'Accademia di S. Luca; e Federigo, essendone divenuto il primo Principe, a quella interamente si dedicò; lasciando ambedue l'Accademia erede dei loro beni (21).

E non a torto dissi il Muziano dell'Arte benemerito doppiamente, per aver terminato il disegno della Colonna Trajana, cominciato dal Pippi, ad istruzione dei pittori, e d'ogni altro studioso delle Romane Antichità (22).

V. 364.

NOTE

(1) Baldinucci, nella Vita.
(2) *Ib.*
(3) Così il Bellori, nella Vita, e aggiunge averli veduti.
(4) T. II, pag. 162.
(5) Forse intese dire l'esagerazione. V. T. II, pag. 282, dove istituisce un confronto tra Rembrant e lui.
(6) Il fatto è narrato da tutti i suoi biografi.
(7) Nella Guida del 1784.
(8) Era nella Casa Cesarei. Passò in Inghilterra, e trovasi ora nella Galleria Nazionale.
(9) Nella Guida suddetta. E aggiunge aver detto *era*, perchè fu pressochè guasto da un barbaro ristauratore. Il Bellori scrive che gli affetti « sono accompagnati da squisite « arie di teste; ciascuna figura è condotta con emendatissi- « mi dintorni, nel temperamento di un vigoroso insieme e « soave colorito; e merita il Barocci ogni commendazione « ancora per lo buon modo usato negli andari dei panni, e « nell' ordinare perfettamente le pieghe ai moti delle figu- « re; il che vien riputata una delle parti più difficili della « pittura ».
(10) Baldinucci, nella Vita.
(11) Intagliato nell' Etruria Pittrice, passò in Prussia.
(12) Avanti alla cappella di S. Antonino.
(13) Ecco come lo narra il Viviani nella Vita; « Trat- « tenevasi ancora con suo gran diletto, e con mirabil pro- « fitto nel disegnare, in che ebbe così gran genio e talento, « che egli medesimo poi soleva dire agli amici, che se in « quell' età fosse stato in potestà sua l'eleggersi professio- « ne, avrebbe assolutamente fatto elezione della pittura. Ed « in vero fu poi sempre in lui così naturale e propria l'in- « clinazione al disegno, ed acquistovvi col tempo tale esqui- « sitezza di gusto, che il giudizio ch' ei dava delle pitture e

« disegni veniva preferito a quello de' primi professori,
« da' professori medesimi, come dal Cigoli, dal Bronzino
« (Alessandro) dal Passignano e dall'Empoli, e da altri
« pittori de' suoi tempi, amicissimi suoi; i quali sponta-
« neamente lo ricercavano del parer suo nell'ordinazione
« dell'istorie, nella disposizione delle figure, nelle prospet-
« tive, nel colorito, e in ogni altra parte concorrente alla
« perfezione della pittura, riconoscendo nel Sig. Galileo in
« questa nobilissima arte un gusto così perfetto, e grazia
« soprannaturale, che in alcun altro, benchè professore,
« non seppero ritrovare a gran segno: onde il famosissimo
« Cigoli, stimato dal Sig. Galileo il primo pittore de' no-
« stri secoli, pregiavasi di poter dire, che quanto operava
« di buono, lo riconosceva in gran parte dagli ottimi docu-
« menti del Sig. Galileo, e che particolarmente nella pro-
« spettiva egli solo gli era stato il maestro ». *Galileo, Opere, ed. de' Clas. di Milano*. T. I, pag. 11.

(14) Nella Vita.

(15) Baldinucci *ib.* E dice come fu fatto Accademico della Crusca, grand'onore a quel tempo.

(16) Vedasi la bella Illustrazione di questo quadro nella Galleria del Molini, Serie I, T. I, pag. 133.

(17) Da Loreto passò a Parigi, e di là tornando, nella Galleria Vaticana.

(18) Nella Vita.

(19) Era in Casa Cesarei.

(20) Galleria del Molini, Serie III, T. I, pag. 147.

(21) Il Muziano le lasciò due case: l'uno e l' altro tutti i loro beni, all'estinzione della linea de' loro eredi. V. Baglione, alle Vite d' ambedue.

(22) Fu poi incisa da Santi Bartoli, con emendazioni, e illustrata dal Ciacconio.

RECAPITOLAZIONE

Poche parole bastano per riunire le considerazioni principali, che presenta la storia della Pittura Italiana in quest'Epoca. Dopo la morte di Raffaello, Giulio Romano e Perino, per volerla far da Michelangelo, come alcuno disse, alterarono i canoni della bella Scuola: Giulio maggiormente, Perino assai meno; sicchè in Roma non fu dubbio il trionfo di Sebastiano del Piombo sopra di loro. Restò a Giulio la gran potenza dell' ingegno, che tutta spiegò nelle Opere di Mantova.

Venne il sacco tremendo; gli Artefici si dispersero; l'arte decadde; e alla bella Scuola del Sanzio successe quella miriade di pittori, che pur d' operar presto, non badavano al come, a ciò spinti dalla fretta dei Pontefici stessi, che anelavano di veder terminati sollecitamente i lavori che comandavano: ben fortunati se i più di loro somigliato avessero a Raffaellino da Reggio, ed al Clovio.

I Romagnoli frattanto tennero la via di Raffaello, per quanto poterono, e sommamente benemeriti dell'Arte furono Luca Longhi, Jacomone da Faenza, con suo figlio Gio. Batista (1), Innocenzo da Imola, ed il Bagnacavallo,

Polidoro, dopo il sacco, erasi ricoverato nel Regno di Napoli, dove incontratosi con Andrea da Salerno, che aveva in Roma studiato con lui, cèrcarono di propagare insieme i canoni del gran maestro, finchè cadde a tradimento sotto il ferro d'uno scellerato.

In Sicilia le belle forme di Leonardo erano state riprodotte dall'Aliprandi.

Michelangelo coll'ombra del nome copriva la Scuola Fiorentina; ma nel Giudizio finale della Sistina non avea superato la sublimità della Volta. Il Pontormo, gli Allori e il Volterrano stesso scompariscono come uomini ordinarj a lato a un gigante.

Il Peruzzi e il Beccafumi sostenevano la fama della Scuola Senese; ma il Razzi colla S. Caterina mostrò ch'ei ne teneva lo scettro.

Morto il Francia, il Costa, ed Ercole da Ferrara, due grand'ingegni si fanno ammirare in Bologna; il Tibaldi, che tante belle opere lasciò in patria e in Ancona; il Primaticcio, che tant'alta portò in Francia la gloria delle Arti Italiane.

Il Panetti ed il Mazzolini mostrano fin dove possa giungersi nell'arte, anche senza il soccorso delle greche statue: il Tisio rinnova in grado inferiore molti pregi della Romana Scuola; che gentilmente appariscono nelle opere di Pellegrino da Modena; il quale, benchè ricco di naturali doti, e d'assidui studj, morto immaturamente, dovè nella storia veder la fama del suo nome superata da quella di Niccolò dell'Abate, e dello Schedone.

Lo splendore di Antonio da Coreggio era sì vivo, che assorbì facilmente i raggi delle luci riflesse; sicchè fu quasi forza al Parmigianino di farsi uno stile a parte, a seguitare il quale bisognando un grande ingegno, non poteva esser imitato da molti.

Dietro gli esempj di Perino del Vaga, che nelle pareti inferiori del Palazzo Doria rinnovò lo stile di Raffaello, Luca Cambiaso aperse per dir così la strada in Genova, per la quale molti Artefici s' incamineranno nel secol seguente: ma nel Piemonte, benchè guerriero, comincia in questo l' arte a risplendere col Giovenone, e Gaudenzo Ferrari.

La Scuola di Giulio Romano dovea disperdersi colla sua morte; perchè l'animo non si trasfonde ai discepoli; e chi visita il Ducal Palagio di Mantova, e l' altro del TE riconosce quanto l'animo di Giulio era superiore a quello di tutti gli artefici, che gli stavano intorno. Nè si può partire da quelle stanze senza considerare che il Primaticcio, il Parmigianino, i Campi, e molti Veronesi studiarono là.

E i Campi, e il Boccaccini e il Sojaro crebbero fama a Cremona; ma, venendo dagli Stati Veneti, da Mantova, da Parma, e dando lode alle lor pitture, si conosce a prima giunta d'onde ne presero le ispirazioni.

Nel 1530 viveva per anco Bernardino Luino; e dopo la morte del maestro grandissimo, stava nella Scuola Milanese, come l' ultima pagina di un libro sublime.

Ma facile è a vedersi come veruno dei nominati, se n'eccettuiam Michelangelo, non era giunto ad eguagliare anco in parte, Raffaello, Leonardo, il Coreggio, il Frate ed Andrea.

Di fronte a questi minori, e mancati Gio. Bellini e Giorgione, sfolgorar si mirano i Veneti con Tiziano e i suoi tanti seguaci; finchè sorse Paolo a porre in dubbio, e a far tremare in fronte la corona, di che s'era ornato il Vecellio.

E pendevano così, dopo la sua morte, le Scuole tutte Italiane alla decadenza, quando venne co'suoi vezzi a fare infemminir l'Arte (per così dire) il Barocci. Di lui si è non brevemente parlato; e se ne sono esposti co' pregi i difetti.

Ma gli uni e gli altri ponendo in bilancia; poichè non può negarsi che dal quadro della Misericordia si partisse il Cigoli per creare la sua nuova maniera: volendo anco ammettere, che coll'abuso dei colori sfacciati egli affrettasse nel suo pendio la ruina della Scuola Romana; è forza convenire che a lui si debbe, in qualche modo, il risorgimento della Fiorentina.

(1) Poco famoso, ma di gran merito fu Gio. Batista Bertucci, se da lui fu dipinta (come crede l' egregio Sig. Prof. Giuseppe Marri) la Coronazione della Vergine, in una lunetta or posseduta in Faenza dal Sig. Avvocato Guidi, che molto sente della così detta prima maniera di Raffaello, e che da molti era fin qui stata attribuita al Pinturicchio.

INDICAZIONE

DEI RAMI

TOMO QUINTO

Pag. 88. Michelangelo. L'Anima dannata, disegno nella R. Galleria di Firenze, incisa da Gio. Paolo Lasinio.

105. Angelo Allori. Ritratto d' una Principessa dei Medici, nella R. Galleria dei Pitti, inciso da De Vegni.

108. Alessandro Allori. Ritratto di T. Tasso, nella Collezione dell'Autore, inciso da Rancini.

109. Santi di Tito, Battesimo di G. Cristo, nella Galleria Corsini, a Firenze, inciso da Salvi.

110. Batista Naldini. Vocazione di S. Matteo, in S. Marco di Firenze, incisa da Rancini.

113. Giorgio Vasari. Ritratto di Lorenzo il Magnifico, nella R. Galleria di Firenze, inciso da Elvira Rossi.

135 Scipione da Gaeta. Ritratto di Ferdinando I, nel R. Palagio dei Pitti, inciso da De Vegni.

141. Raffaellino da Reggio. Ercole che uccide Cacco, nella Sala Ducale del Vaticano, inciso da Salvi.

143. Giulio Clovio. Il Petrarca che medita, in un codicetto della Trivulziana, inciso dal fu Giuseppe Rossi.

157. Bagnacavallo. Vergine con Gesù e S Giovanni, dipinto a fresco, in Bologna, inciso da Rancini.

159. Innocenzo da Imola. Sposalizio di S. Caterina, in S. Giacomo maggiore di Bologna, inciso da Rancini.

166. Pellegrino Tibaldi. Ulisse, che riceve l'otre col vento da Eolo, nell'Istituto di Bologna, inciso da Elvira Rossi.

171. Lavina Fontana. Suo ritratto dipinto da se stessa, nella R. Galleria di Firenze, inciso da Rancini.

177. Giambatista Tisio, detto l' Ortolano. Cristo nell' Orto, nella galleria S. Agata di Bologna, inciso da Elvira Rossi.

186. Benvenuto Tisio, detto il Garofolo. Visione di S. Agostino, nel Museo Nazionale di Londra, incisa da Rancini.

193. Niccolò dell' Abate. Venere, con Nettuno, dipinta a fresco a Modena, incisa da Elvira Rossi.

195. Bartolommeo Schedone. La Carità, nel Museo Borbonico di Napoli, incisa da Rancini.

196. ———. Le Sette Note della Musica personificate, dipinte a Modena, incise dallo stesso.

207. Parmigianino. La Vergine col bambino, nella R. Galleria di Firenze, incisa da Elvira Rossi.

208. ———. La Vergine, con S. Giovanni e S. Girolamo, nel Museo Nazionale di Londra, incisa da Cristofani.

210. ———. Amore, che assetta l' arco, nella I. Galleria di Vienna, inciso da Rancini.

Pag. 211. Girolamo Mazzola. Vergine con Santi, nell'Accademia di Parma, incisa da Elvira Rossi.

212. Francesco Rondani. S. Pietro che risana lo Storpio, dipinto a fresco in S. Gio. di Parma, inciso da Cristofani.

213. Michelangelo Anselmi. Gita al Calvario, nell' Accademia di Parma, incisa dallo stesso.

218. Giulio Romano. La Carità, nel Museo di Londra, intagliata da Cristofani.

223. ——. S. Pietro invitato a caminar sopra le acque, in Mantova.

226. Leombruno. Apollo e Marsia, in Mantova.

236. Bernardino Campi. S. Cecilia, e S. Caterina, in Cremona. Tutti e tre intagliati da E Rossi.

237. Sofonisfa Angussola. Ritratti, in Inghilterra, intagliati da Cristofani.

238. ——. Vergine col Bambino. In Cremona.

244. Perino del Vaga. Cammillo con Brenno, in Genova. Ambedue intagliati da E. Rossi.

248. Andrea Semino. Presepio, in Genova, intagliato da De Vegni.

253. Luca Cambiaso. Deposizione, in Genova, intagliata da Cristofani.

254. Gio. B Castello. S. Famiglia, in Genova, intagliata da De Vegni.

255. Giovenone. S. Pietro e un Devoto, nella R. Galleria di Torino.

257. Bernardino Lanini. Vergine con Santi, nella stessa.

259. Giorgio Soleri. Vergine con S. Lorenzo ec. in Casale.

260. Bernardino Luino. Cartone della S. Anna di Leonardo, nell'Ambrosiana di Milano. Tutti e quattro incisi da Elvira Rossi.

276. Tiziano. La figlia di Roberto Strozzi, presso la Famiglia, in Firenze, incisa da De Vegni.

278. ——. Ritratto di Gio. Dalle Bande Nere, nella Galleria di Firenze, inciso da G. Paolo Lasinio.

280. ——. Ritratto di bella donna, nel R. Palagio de'Pitti, inciso da Cristofani.

286. Sebastiano del Piombo. S. Gio. Crisostomo, consacrato Vescovo, in S. G. Crisostomo di Venezia, inciso da De Vegni.

287. Fra Marco Pensaben. Vergine con Santi, nella Galleria del Sig. Conte Lochis a Bergamo, incisa da Elvira Rossi.

INDICE

DEL TOMO QUINTO

ERRATA — CORRIGE

Pag. 142. *v.* 2. Pietro . . . . » Paris.
— 259. *v.* 8. Stefano . . . . » Lorenzo.